

Das HÖLDERLIN-JAHRBUCH 32, 2000/2001, dokumentiert die Jahresversammlung in Tübingen, die unter dem Thema „Hymne“ stand. Hier werden die Gattungsfragen, hymnische Motive, die Probleme hymnischen Sprechens um 1800 und bis zur Gegenwart behandelt, Hölderlins Tübinger Hymnen und späte Gesänge interpretiert und in den zeitgenössischen Kontext gestellt.

Ergänzend: Arbeiten zur Edition der theoretischen Fragmente, zu 'Empedokles', zum Pindar-Fragment 'Von der Ruhe', Rezensionen und mehr als 100 Abstracts, die über die aktuelle Hölderlin-Forschung der Jahre 1998 bis 2000 informieren.

HÖLDERLIN-JAHRBUCH

2000-2001 BAND 32

Edition Isele®

HÖLDERLIN JAHRBUCH 2000-2001



Edition Isele®

Hölderlin-Jahrbuch

*Begründet von
Friedrich Beißner und Paul Kluckhohn*

*Im Auftrag der Hölderlin-Gesellschaft
herausgegeben von
Bernhard Böschenstein, Michael Franz und Ulrich Gaier*

*Zweiunddreißigster Band
2000-2001*

Edition Isele

Redaktionelle Mitarbeit:
Martin Engel, Stetten
Valérie Lawitschka, Tübingen

© Edition Isele, Eggingen 2002
ISBN 3-86142-225-5
ISSN 0340 6849

Die Hymne: Hauptvorträge

„Heilige Begeisterung“. Vom Sinn des Hymnischen um 1800 Von Ulrich Gaier.....	7
Das Hervortreten des Dichters. Zur poetischen Struktur in Hölderlins Hymnik. Von Martin Vöhler.....	50
Philosophische Hintergründe der Christus-Hymne 'Der Einzige' Von Johann Kreuzer.....	69
Tiere als Zeichen in Hölderlins später hymnischer Dichtung Von Renate Böschstein-Schäfer.....	105

Vorträge, Berichte aus den Arbeitsgruppen

'Am Quell der Donau'. Zusammenfassung des in der Arbeitsgruppe entwickelten Gedichtverständnisses Von Bernhard Böschstein.....	150
Selbstbezauberungen. Hölderlins und Hardenbergs Hymnen an die Liebe. Von Ulrich Stadler.....	158
„Der scheint aber fast / Rückwärts zu gehen“ Zur kulturgeographischen Bedeutung der 'Ister'-Hymne Von Alexander Honold.....	175
Gespräch über Hölderlin. Interview mit Andrea Zanzotto Von Giuseppe Bevilacqua. Aus dem Italienischen von Elsbeth Gut Bozzetti.....	198
Der Trost der Jugend. Zeitvorstellungen in Hölderlins 'Hymne an den Genius der Jugend' (1793) und 'Der Gott der Jugend' (1796) Von Sabine Doering.....	223
An die Sonne. Hymnische Dichtungen von der Zeit Hölderlins bis zur Gegenwart. Von Dieter Burdorf.....	238
„Und was du hast, ist / Athem zu hohlen.“ Hölderlins hym- nisches Fragment 'Der Adler'. Von Wolfgang Braungart.....	246
Hölderlins hymnisches Fragment 'An die Madonna' als mythopoetisches Experiment. Von Michael Luhn.....	263

Abhandlungen und Dokumentationen

- Das Gesetz. Hölderlin und die Not der Ruhe
Von Paul Fleming. Aus dem Amerikanischen von
Elke Siegel und Paul Fleming..... 273
- „Ha! geht / Nun immerhin zu Grund, ihr Nahmenlosen!“
Zur Beziehungsanalyse der Gewalt in Hölderlins 'Empedokles'
Von Harald Weilnböck..... 293
- Einige editorische Probleme von Hölderlins theoretischen Schriften
Zur Textkritik von 'Seyn, Urtheil, Modalität', 'Über den
Begriff der Straffe' und 'Fragment philosophischer Briefe'
Von Michael Franz..... 330

Rezensionen und Abstracts

- Das Tao der Unübersichtlichkeit. Über die Bände 7/8 (gesänge I, II)
der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe
Von Emery E. George..... 345
- Die neue italienische Hölderlin-Gesamtausgabe
Von Mauro Bozzetti..... 366
- Abstracts. Hölderlin-Forschung außer Hause 1998-2000
(mit Nachträgen 1996-1997)..... 372

Berichte

- Bericht des Präsidenten über die 27. Jahresversammlung
vom 15. bis 18. Juni 2000 in Tübingen. Von Peter Härtling..... 416
- Die Hölderlin-Gesellschaft..... 429
- Vorstand und Beirat der Hölderlin-Gesellschaft..... 430
- Anschriften der Mitarbeiter..... 432

„Heilige Begeisterung“

Vom Sinn des Hymnischen um 1800*

Von

Ulrich Gaier

Ein merkwürdiges Faktum in der Literaturgeschichtsschreibung ist, daß von Hölderlins Tübinger Hymnen ausgehend die Gattungsbezeichnung „Hymne“ auf die späten Gesänge angewandt wurde, die Hölderlin nie als Hymnen bezeichnet hat. Noch merkwürdiger ist, daß von der freimetrischen Form dieser Dichtungen ausgehend Goethes sogenannte Frankfurter Hymnen und gar Klopstocks freimetrische Dichtungen wie 'Frühlingsfeier' als Hymnen bezeichnet wurden, obwohl weder Goethe noch Klopstock in diesem Bezug von Hymnen gesprochen hatten.¹ Zweierlei wird daran deutlich: Es ist zum einen hohe Zeit, nach den Untersuchungen von Hellingrath, Beißner, Beck, Seifert, Schmidt, Jacob² über die Beziehungen zu Pindar, Stolberg, Klopstock den Blick auf das Hymnische bei Hölderlin als ein durchgängiges Charakteristikum seiner Dichtung zu richten und es in den Kontext seiner Zeit zu stellen. Zum zweiten wird an der merkwürdigen Wanderung des Hymnenbegriffs von Hölderlin über Goethe zurück zu Klopstock die Verlegen-

* Vortrag, gehalten bei der Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft am 15.-18. Juni 2000 in Tübingen.

¹ Vgl. Norbert Gabriel, Studien zur Geschichte der deutschen Hymne, München 1992, 125. Vgl. ferner Anton Knittel / Inka Kording, Art. 'Hymne' in Gert Ueding (Hrsg.), Historisches Wörterbuch der Rhetorik, Bd. 4, Tübingen 1998, Sp. 98-106; 104.

² Norbert von Hellingrath, Pindarübertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe, Jena 1911. – Friedrich Beißner, Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen, Stuttgart 1961. – Adolf Beck, Hölderlin und Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, Die Anfänge des hymnischen Stiles bei Hölderlin. In: Iduna 1, 1944, 88-114. – Albrecht Seifert, Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption, München 1982. – Jochen Schmidt, Hölderlins Elegie 'Brod und Wein'. Die Entwicklung des hymnischen Stils in der elegischen Dichtung, Berlin 1968. – ders., Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen 'Friedensfeier', 'Der Einzige', 'Patmos', Darmstadt 1990. – Joachim Jacob, Heilige Poesie. Zu einem literarischen Modell bei Pyra, Klopstock und Wieland, Tübingen 1997.

heit der Literaturwissenschaft bezüglich des Gattungsbegriffs „Hymne“ deutlich.

Diesem Problem möchte ich mich zunächst kurz zuwenden, dann das Hymnische im europäischen Kontext als kulturanthropologisch notwendiges Komplement einer in Nüchternheit und Nützlichkeit führenden prosaischen Aufklärung verdeutlichen, endlich die in Hölderlins Dichtung zusammenlaufenden Ströme der Begeisterung und ihre unachtsichtig kritische Transformation in den Blick nehmen.

„Hymne“ und „Hymnisches“

In der Antike bezeichnet Hymnos ein Kultlied. Die Etymologie ist ungeklärt; die Grundform reiht drei Sprechakte: Anrufung von Gott oder Heros; preisende Vergewisserung in Du- oder Er-Form über Eigenschaften, Macht und Taten des Angerufenen; Bitte oder Gelübde. Der Hymnos wird von einem Einzelnen oder von der Kultgemeinde oder im Wechsel gesungen; Formen solcher Kultlieder erscheinen in allen Kulturen mit der Funktion, mit dem Göttlichen unter bestimmtem, durch den Mythos eingegrenztem Aspekt Verbindung aufzunehmen. Das zeigt sich auch in monotheistischen Religionen, etwa in den alttestamentlichen Psalmen mit ihren Anrufungen Gottes als Beschützer, Rächer, Sieger, Richter usw. Von der sekundär bezugten Fülle griechischer Kultlieder, den Pänen für Apollon, Dithyramben für Dionysos, Erotica für Aphrodite sind nur wenige überliefert, vor allem die Homerischen Hexameterhymnen und die späten Orphischen Hymnen. Pindars Epinikien übernehmen Strukturelemente vom Hymnos, die römischen Dichter Catull und insbesondere Horaz, im Zusammenhang mit der Wiederbelebung der Kulte durch Augustus, gestalten Hymnen nach griechischem Schema; Horaz' 'Carmen Saeculare' wurde nachweislich aufgeführt.³ Die Nähe des mythischen preisenden Mittelteils des Kulthymnos zur Lob- und Preisrede auf Könige, hochgestellte Personen, Städte, olympische Sieger lenkt die drei hymnischen Sprechakte Anrufung, Preisung, Bitte/Gelübde schon früh aus dem Kultzusammenhang heraus auf profane Gegenstände. Oder umgekehrt: Lob- und

³ Informationen nach Anton Knittel / Inka Kording [wie Anm. 1], ferner Kurt Schlüter, *Die englische Ode. Studien zu ihrer Entwicklung unter dem Einfluß der antiken Hymne*, Bonn 1964, 31-44.

Preisreden bedienen sich hymnischer Sprechakte und ihrer Ausdrucksformen. So unterscheidet noch Scaliger neben dem kirchlichen Gebrauch acht Typen von Hymnen: theurgische, Wohlergehen wünschende, Naturscheinungen feiernde, genealogische, mythische, erheuchelte, verfluchende und gemischte⁴; Opitz definiert:

Hymni oder Lobgesänge waren vorzeiten, die sie ihren Göttern vor dem altare zue singen pflagen, vnd wir vnserem GOtt singen sollen. Dergleichen ist der lobgesang den Heinsius vnserem erlöser, vnd der den ich auff die Christnacht geschrieben habe. Wiewol sie auch zuezeiten was anders loben; wie bey dem Ronsard ist der Hymnus der Gerechtigkeit, Der Geister, des Himmels, der Sternen, der Philosophie, der vier Jahreszeiten, des Goldes, etc.⁵

Hier spiegelt sich der Gebrauch des Terminus Hymnus, wie er seit dem 4. Jahrhundert im christlichen Abendland gilt: Hilarius von Poitiers, Ambrosius von Mailand und Aurelius Prudentius Clemens in Spanien führten die gereimte strophische Hymne ein, die beiden ersten als Gemeindegesang in der Liturgie (oft Vorsänger und doxologische Gemeindestrophe), der letztere als christlich lehrhafte Hymne für den außerliturgischen Gebrauch. Hymne im Sinne des kirchlichen Gemeindeliedes bleibt bis zum Ende des 18. Jahrhunderts der vorherrschende Gebrauch des Terminus. Noch heute ist im angelsächsischen Bereich etwa Richard Arnolds Buch *“The English Hymn. Studies in a Genre”*⁶ eine Untersuchung über das Kirchenlied in England, das erst im 18. Jahrhundert in den anglikanischen und insbesondere den methodistischen Gottesdienst eingeführt wurde. Wollte man über mit Goethes sogenannten Frankfurter Hymnen Vergleichbares lesen, müßte man Kurt Schlüter über *“Die englische Ode”* oder Paul Fry *“The Poet's Calling in the English Ode”*⁸ aufschlagen. Auch im Französischen ist

⁴ Julius Caesar Scaliger, *Poetics libri septem III* 112-115; Faksimile-Neudruck der Ausgabe von Lyon 1561, hrsg. v. August Buck, Stuttgart-Bad Cannstatt 1964, 162 f.

⁵ Martin Opitz, *Buch von der deutschen Poeterei*, hrsg. v. Wilhelm Braune, Tübingen 1954, Kap. V, 21 f.

⁶ Richard Arnold, *The English Hymn. Studies in a Genre*, New York u.a. 1995.

⁷ Kurt Schlüter [wie Anm. 3], 31-44.

⁸ Paul H. Fry, *The Poet's Calling in the English Ode*, New Haven / London 1980.

hymne im kirchlichen Gemeindegesang zentriert; der 'Larousse' definiert: „Ode sacrée qu'on chante à l'église.“ Die Nationalhymne in diesen Ländern ist angesichts dieser vorherrschend religiösen Bedeutung des Hymnenbegriffs damit auf eine Nähe zur kirchlichen Liturgie, jedenfalls zum rituellen Begängnis festgelegt. Das gilt auch für den deutschsprachigen Bereich. Der einflußreiche Johann Georg Sulzer definierte in seiner 'Allgemeinen Theorie der schönen Künste' (1771-1774): „Die Hymne macht eine besondere Gattung der Ode. Der darin herrschende Affekt ist Andacht, und anbetende Bewunderung; der Inhalt eine in diesem Affekt vorgetragene Beschreibung der Eigenschaften und Werke des göttlichen Wesens; der Ton feyerlich und enthusiastisch.“ Für ihn hat die Hymne eindeutig die Funktion, Bestandteil des Gottesdienstes zu sein.⁹ Die Situation nach 1770 war also, daß Goethes „Frankfurter Hymnen“ als „Oden“ bezeichnet und verstanden wurden und daß Hölderlin, wenn er den Terminus „Hymne“ wählte, damit eine programmatische, den Gattungsbegriff gezielt verschiebende Aussage machte. Lied, Ode, Gesang verwendet Klopstock; Höly verwendet Ode und Hymne ohne klares Unterscheidungsmerkmal; Schiller untertitelt das Anthologie-Gedicht 'Der Triumph der Liebe' mit „Eine Hymne“, stellt es aber deutlich in die Nachfolge mittelalterlicher liturgischer Hymnen, indem er die rufende Anfangsstrophe zwischen den mythisch erzählenden Partien immer wieder als Doxologie singen läßt. Auch Novalis' 'Hymne an die Nacht' endet ja im christlichen Gemeindelied. Nur diejenigen, die aufgrund der Übersetzungen antiker homerischer und orphischer Hymnen sich im Hexameterhymnus üben wie etwa Friedrich Leopold von Stolberg mit seiner 'Hymne an die Erde' und 'Hymne an die Sonne', verwenden für diese Nachbildungen den Terminus, wie auch Maler Müller für seine Prosahymnen, Preisreden für Städte und Gebäude im hymnisch anrufenden Ton und erhabenen Stil. Man sieht also, daß im Feld zwischen „Ode“ und „Hymne“ als national oder kirchlich rituellem Gesang der Terminus Hymne nur selten und zur Kennzeichnung experimenteller Dichtungen verwendet wurde. Es wäre deshalb zu wünschen, daß man den Terminus Hymne nur in den Fällen gebrauchte,

⁹ Johann Georg Sulzer, Allgemeine Theorie der Schönen Künste. In einzelnen, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinanderfolgenden Artikeln abgehandelt, Zweyter Theil, Leipzig ²1792 (Reprograph. Nachdruck der 2. verm. Aufl., Hildesheim 1967-1970), 659.

wo ihn die Dichter meist programmatisch, absichtsvoll und bedeutsam gesetzt haben, und ihn nicht wie die deutschen Literaturhistoriker auf Texte ausdehnte, die durchaus hymnischen Charakter und Ton haben, aber den besonderen Index einer Hymne in Konkurrenz zu rituellen Festgesängen nicht beanspruchen. So hat Schillers Lied 'An die Freude' unzweifelhaft hymnischen Charakter, verwendet Anrufung, Mythologie in preisender Absicht und Schlußbitte, ist auch durch den ursprünglichen Wechsel von Solo und Chor in jeder Strophe in die Wechselgesang-Tradition der kirchlichen und der Freimaurer-Liturgie gestellt; aber es fehlt ihm offenbar die rituelle Einbindung, was schon Hagedorn mit 'Freude, Göttin edler Herzen' und Uz mit 'Freude, Königin der Weisen!' allgemeiner von Oden sprechen ließ.

Auch bei dem „Gesellschäftchen“ im Garten des Tübinger Lammwirts, über das Magenau berichtet, sangen die Freunde, trotz der von Hölderlin geforderten Ritualisierung in Gestalt einer reinigenden Wäsche am Philosophenbrunnen, nicht Hymnen, sondern „alle Lieder der Freude nach der Reihe durch“, und wenn Hölderlin in „Schillers Lied an die Freude“ bei der Zeile „dieses Glas dem guten Geist“ den Gesang unterbricht, so ist damit ein wesentlicher Unterschied zum festen Ritus betont: „[...] voll Glut hob er den Becher zum Fenster hinaus gen Himmel, und brüllte ‚dieses Glas dem gut.G.‘ ins Freie, daß das ganze Nekkar Thal widerschol“.¹⁰ Dieses Gesellschäftchen bindet sich trotz Absingens aller Lieder an die Freude und trotz ritueller Reinigung nicht an einen vorgegebenen Ablauf wie Kirche, Freimaurerloge, Nationalfest, sondern schafft sich offenbar spontan, aus dem Moment heraus die Anlässe und die Begrenzungen des Enthusiasmus im gemeinschaftlichen Geist. Ein solches Gesellschäftchen hat deshalb nicht Hymnen, sondern Lieder. Hölderlins erste hymnische Gedichte im Dichterbund mit Neuffer und Magenau waren noch 'Lied der Freundschaft', 'Lied der Liebe' und 'An die Stille'; erst die Ablösung aus diesem engen Bund brachte die mit „Hymne“ überschriebenen Dichtungen. Dieser Titel stellt offenbar für Hölderlin besondere Anforderungen an das sprechende Ich, seine Beziehung zur angerufenen Instanz und an die Form der Vergesellschaftung des Publikums der Hymne. Diesen drei Aspekten müssen wir jetzt nachgehen und zu erfassen versuchen, warum hymnisches Dichten am Ende des 18. Jahrhunderts und mithin für

¹⁰ StA VII 1, 396 f.

Hölderlin sinnvoll erscheint, warum er den Gattungsbegriff Hymne überhaupt verwendet, jedoch nur für elf Gedichte in der Tübinger Stiftszeit, und welcher Zusammenhang zwischen seiner fast durchgängig hymnischen Haltung, seiner Sparsamkeit im Gebrauch des Gattungsbegriffs und der Verfassung seines Publikums besteht.

Hymnische Begeisterung

In einer frühen poetologischen „Einteilung“ der Oden „Nach ihrer Begeisterung und Stärke“ nennt Herder zuerst

Dithyrambische Oden (Dithyramben waren Gesänge auf den Bacchus, die eine Art von trunkner Wut ausdrückten, wild in Metaphern, höchst kühn in Ausdrücken, und im Silbenmaße frei waren.) Sie erreichen den höchsten Grad der Begeisterung.¹¹

In den Fragmenten ‘Über die neuere deutsche Literatur’, die Hölderlin kannte¹² und aus denen er wohl auch seine Anschauungen über Möglichkeit und Aufgabe hymnischer Dichtung im aufgeklärten 18. Jahrhundert präzierte, schrieb Herder über die Möglichkeit, in der Gegenwart Dithyramben, also Hymnen an Dionysos oder Bacchos zu dichten:

Wo ist bei uns *eine Religion*, die Bacchus zum Gott und seine Gesänge ehrwürdig, heilig, göttlich macht? [...] Wo ist bei uns *der Geist eines Zeitalters*, da eine Bacchische Begeisterung durch Wein und Aberglauben sinnlich gewiß, oder wenigstens wahrscheinlich würde? [...] Wo sind *unsere Bacchische Gegenstände*, die Heldengeschichten, die bei den Griechen von Jugend an, durch Unterricht, und Gedichte und Gesänge und Denkmale ihre Seele belebten? [...] Wo ist die *Bilderwelt*, die Welt, voll Leidenschaften, die Griechenland in seiner Jugend um sich sahe? Wir wandeln in einer *politischen Wüste*. Wo ist die *Dithyrambensprache*? Die unsre ist viel zu philosophisch altklug, zu eingeschränkt unter Gesetze,

¹¹ Johann Gottfried Herder, Werke in zehn Bänden [künftig = KHA], hrsg. v. Martin Bollacher, Jürgen Brummack, Ulrich Gaier et al.: Frühe Schriften 1764-1772, hrsg. v. Ulrich Gaier, Frankfurt 1985, Bd. 1, 60.

¹² Nachweise in Ulrich Gaier, Hölderlins vaterländische Sangart. In: HJb 25, 1986/87, 12-59, und Ulrich Gaier, Hölderlin. Eine Einführung, Tübingen und Basel 1993, 88-90.

und zu abgemessen, als daß sie jene neue, unregelmäßige, vielsagende Sprache wagen könnte.¹³

Auch die Silbenmaße, die Tänze, die Musik, nichts vom alten Dithyrambus könne im gegenwärtigen Zeitalter nachgeahmt werden, wobei Herder durch seinen Hinweis auf Horaz *carm.* IV, 2 auch Pindar in diese dithyrambische Unnachahmlichkeit einbezieht. Dennoch hat Hölderlin mit der ‘Hymne an den Genius Griechenlands’ einen Dithyrambus versucht, hat Hymnen gedichtet, Pindar übersetzt, Pindar in seinen späten Gesängen nachgebildet. Er muß es für möglich und notwendig gehalten haben, die von Herder aufgewiesenen Defizite an Religion, Zeitgeist, hymnischen Gegenständen, Bilderwelt, Sprache, Metrum, Tanz und Musik zu rekonstruieren und sich von der ungeheuren Schwierigkeit nicht abschrecken zu lassen. Auch Herder selbst verrät, wie er sagt, den „Plan eines Freundes [...], der zu christlichen und deutschen Dithyramben Risse und Versuche gemacht hatte, die er aus dem Innern unsrer Religion und Nation gezogen, die trunkne Gesänge einer heiligen *Religions-* und *Staatsbegeisterung* sein sollten.“¹⁴ Der Freund ist Herder selbst, wie aus seinen Briefen hervorgeht; seine Jugendidungen, z.B. die zwei ‘Selbstgespräche’ und ein Fragment, zeigen nicht nur dithyrambische Stilmerkmale, sondern deuten auch den Weg einer neuen „Religionsbegeisterung“ an.

Was ich bin Geist! ich Geist! – so bin ich Gott!
Ich denk’ ich will ich bins! wie Gott, durch den ich bin,
einst Geister rief aus dem Geisternichts
und Körper rief aus dem Körpernichts
ruf ich Gedanken aus dem Gedankennichts!
ich wills! – es schafft sich Wirkung aus dem Nichts!
O Gott was gabst du mir! – all deine Welt
schaff ich dir in mir nach! –¹⁵

Es ist eine Religiosität, die von der unmittelbaren Selbsterfahrung des Denkens als inneren Schaffens ausgehend Gott sozusagen extrapoliert, die nach einem anderen Hymnus ‘St. Johans Nachtstraum’ im körperlich

¹³ KHA 1 [wie Anm. 11], 330 f.

¹⁴ Ebd., 333.

¹⁵ KHA 3 [wie Anm. 11], 778.

und sinnhaft erfahrenen Sein, Fühlen, Leben gründet und im vereinten Denken Gottes und der Unsterblichkeit gipfelt.¹⁶ Diesen Weg geht auch Hölderlin; Klopstock hatte ihn schon gezeigt in seinem Aufsatz 'Von der besten Art, über Gott zu denken'.¹⁷ Danach gibt es „eine kalte metaphysische“ Art über Gott zu denken; höher stehen „Betrachtungen“, die „eine freiere Ordnung mit gewissen ruhigen Empfindungen“ verbinden, aber in die Gefahr geraten, „Gott nach sich zu beurtheilen“.

Sich der obersten Stufe nähern, nenne ich, wenn die ganze Seele von Dem, den sie denkt [...] so erfüllt ist, daß alle ihre übrigen Kräfte von der Anstrengung ihres Denkens in eine solche Bewegung gebracht sind, daß sie zugleich und zu einem Endzweck wirken [...] in Erreichung der obersten Stufe in dieser letzten Art über Gott zu denken, ist ein Zustand der Seele, da in ihr so viele Gedanken und Empfindungen auf ein Mal und mit einer solchen *Stärke* wirken, daß, was alsdann in ihr vorgeht, durch jede Beschreibung verlieren würde.¹⁸

Die Sammlung aller Seelenkräfte des kalten Verstandes, der lebhaften Einbildungskraft und der fühlenden Empfindung zu einem mit voller Stärke Gott erfahrenden Ganzen ist der Anstrengung der Seele geschuldet, die sich nicht passiv der Erfüllung mit göttlichem Geist öffnet, sondern die ihn in einer meditativen Selbststeigerung stufenweise sich erarbeitet – daher auch die komparativischen Steigerungswege („Ruf-Stufen hinan“, wie Beißner sagte) in seinen Oden, etwa im 'Zürchersee'. Der Sänger des 'Messias' weiß zwar noch genau, wen er in seiner heiligen Poesie hymnisch ansingt, aber schon bei ihm hängt das Gelingen des Anrufs, die preisende Erzählung der Gotterfahrung, das Schlußgelübde von der Schwungkraft der eigenen Seele ab. Daß sich diese Schwungkraft auch an nicht originär biblischen und theologischen Gegenständen wie

¹⁶ Ebd., 801-805.

¹⁷ Friedrich Gottlieb Klopstock, *Sämtliche Werke*, Leipzig 1839, Bd. IX, 155-161. Zur Rückführung dieser Überlegungen auf die Tradition der *magia naturalis* in Agrippa von Nettesheims Büchlein 'De triplici ratione cognoscendi' vgl. Ulrich Gaier, „... ein Empfindungssystem, der ganze Mensch. Grundlagen von Hölderlins poetologischer Anthropologie im 18. Jahrhundert. In: Hans-Jürgen Schings (Hrsg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1993, 724-746; 740 f.

¹⁸ Ebd., 160 f.

Freundschaft, Naturerfahrung, Sprache, historischen Ereignissen erprobt und den berühmten hymnischen Dauerton Klopstocks erzeugt, beweist zweierlei: einmal, daß diese Kraft und Seelenanstrengung schon bei Klopstock die Bedingung der Möglichkeit der Gotterfahrung ist, zum zweiten, daß dieser Kraft, wie Hölderlin einmal sagt, fast „Unheiliges heilig“ wird (StA II, 92), da sie mit ihrer segnenden Gewalt alles Begegnende zum Strahlen verherrlicht. Deshalb die späte Erkenntnis: ...

Gott rein und mit Unterscheidung

Bewahren, das ist uns vertrauet. (StA II, 252, v. 12 f.)

Die Tübinger theologische Ausbildung erschwerte dem jungen Hölderlin das Wissen, wen er in seinen hymnischen Dichtungen ansingen sollte. Der Ephorus Schnurrer, „der einflußreichste Lehrer der philosophischen Fakultät zur Zeit von Hölderlins Studium“, wie Wilhelm G. Jacobs gezeigt hat¹⁹, hat die moderne Exegese gelehrt und damit die Dogmatik erschüttert. Von Verbalinspiration – dem Dogma der Tübinger Supranaturalisten – „ist keine Rede. Die biblischen Texte werden ebenso wie ‚heidnische‘ aus ihnen selbst und ihrer Zeit heraus verstanden. Diese Zeit wird als Frühzeit der Menschheit verstanden, in der die Einbildungskraft vorherrscht und der Verstand noch nicht voll entwickelt ist.“²⁰ Dahinter steht die Lehre von der sukzessiven Entwicklung der menschlichen Seelenvermögen Sinnlichkeit, Einbildungskraft, Verstand aus einem undifferenzierten Grundvermögen heraus, wie sie im 18. Jahrhundert von Vico, Lowth, Warburton, Condillac, Diderot, in Deutschland von Hamann, Herder, Iselin, Heyne²¹ und theologisch von Eichhorn vertre-

¹⁹ Wilhelm G. Jacobs, *Licht unter dem Scheffel. Hölderlins Lehrer Christian Friedrich Schnurrer*. In: Valérie Lawitschka (Hrsg.), *Turm-Vorträge 1989/90/91, Hölderlin: Christentum und Antike*, Tübingen 1991, 28-45; 32.

²⁰ Ebd., 37 f.

²¹ Jacobs verkennt diese ganze Tradition (vgl. diese Namen im Register von KHA 1 als Quellenangaben für Herder – außer Vico, der wenigstens ihm erst in den 80er Jahren bekannt wurde), wenn er behauptet: „Heyne war es, wie gesagt, der die Einbildungskraft als das einzig herrschende Vernunftvermögen der Menschheit in ihrer Kindheit entdeckt hatte.“ (Ebd., 39) Heynes 'Einleitung in das Studium der Antike' entstand, wie der Briefwechsel mit Herder zeigt, 1772 in engem Kontakt mit Herder, der seine historische Vermögenslehre in den Fragmenten 'Über die neuere deutsche Literatur' 1767 dargelegt hatte.

ten wurde. Die Bibeltex-te des Alten und des Neuen Testaments wurden damit nach Lessings 'Erziehung des Menschengeschlechts' zu ABC-Büchern für die geistig wachsende Menschheit, nur daß nun auch nicht mehr, wie Lessing offenließ, ein göttlicher Verfasser angenommen werden konnte, sondern die Menschheit als mit diesen Vorstellungen sich selbst erziehende; hatte sie im Alten Testament den gegenwärtigen Gott Israels über sich gewußt, so stellt sie sich ihn im Neuen Testament verborgen aber mit der Mittler- und Erlösergottheit Jesus Christus vor; die letzte Phase weiß die Gottheit als alles in allem und mithin im Menschen selbst, der nun das Gute nicht wegen eines äußeren Prinzips, sondern um des in ihm gewußten Guten selbst willen tun wird. Nicht nur Lessing, auch Kant lehrte das mit dem Wort vom gestirnten Himmel über mir und dem moralischen Gesetz in mir. Klopstock hatte es als Kraft, Gott zu denken, in sich erfahren.

Damit aber brach dem hymnischen Anruf der Adressat weg; der zentrale Sprechakt des Hymnischen war in Frage gestellt. Noch mehr: die Jahrtausende alte legitimierende Grundannahme der Dichter, die göttliche Inspiration, war damit als Selbsttäuschung oder als Ammenmärchen entlarvt. Sogar Platon in seiner grundsätzlichen Kritik der Dichter im 'Ion' hatte die Inspiration bestätigt und nur gegen die behauptete Kunst und Bewußtheit des Schaffens ausgespielt:

Denn ein leichtes Wesen ist ein Dichter und geflügelt und heilig, und nicht eher vermögend zu dichten, bis er begeistert worden ist und bewußtlos und die Vernunft nicht mehr in ihm wohnt. Denn solange er diesen Besitz noch festhält, ist jeder Mensch unfähig, zu dichten oder Orakel zu sprechen. Weil sie nun nicht durch Kunst dichtend Vieles und Schönes über die Dinge sagen [...], sondern durch göttliche Schickung: so ist nun deshalb jeder nur dasjenige schön zu dichten vermögend, wozu die Muse ihn antreibt, der Dithyramben, der Lobgesänge, der Tänze, der Sagen, der Jamben, und im übrigen ist jeder schlecht [...], damit wir Hörer gewiß wissen mögen, daß nicht diese es sind, welche das sagen, was so viel wert ist, denen ihre Vernunft ja nicht innewohnt; sondern daß der Gott selbst es ist, der es sagt, und daß er nur durch diese zu uns spricht.²²

²² Platon, Ion 534 b-d (nach der Übersetzung Schleiermachers). In: ders., Sämtliche Werke 1, hrsg. v. Walter Friedrich Otto u.a., Reinbek 1957.

Diesem Glauben der Dichter, den Platon hier formuliert, entsprechen die Musenanrufe bei Homer – „Singe mir, Muse, den Zorn [...]“, „Nenne mir, Muse, den Mann [...]“ –; Hesiod beginnt seine 'Theogonie' mit einem Musenhymnos und erbittet von den Töchtern des Zeus einen hinreißenden Gesang.²³ Vergil beginnt stolz mit „Ich singe [...]“, aber sein erstes Wort ist eine Metonymie – „Waffen“ statt „Kriegshandlungen“, und diese Unvollständigkeit seines menschlichen Wissens bittet er sogleich die Muse zu ergänzen, die ihm die Gründe in sein Gedenken bringen soll, weshalb ein so hervorragender Mensch wie Aeneas so viele Prüfungen und Leiden durchzustehen hatte.²⁴ Dante in seiner 'Göttlichen Komödie' erhält im 'Inferno' Hilfe von Vergil, ruft zu Beginn des 'Purgatorio' die Musen, insbesondere die epische Muse Kalliope an und richtet am Beginn des 'Paradiso' ein Gebet um Inspiration an Apollon, den Musenführer selbst.²⁵ Milton im 'Paradise Lost' ruft zunächst die „Heav'nly Muse“ an, gibt dieser aber das Wesen des heiligen Geistes²⁶; am Beginn des dritten Buches ruft er das himmlische Licht an, das den Blinden von innen erleuchten möge; endlich apostrophiert er die himmlische Urania, versichert aber gleich, daß er nicht ihren Namen, nur ihre Bedeutung rufe, die Göttin, die vor der Erschaffung der Welt mit ihrer Schwester, der ewigen Weisheit, vor dem Allmächtigen gespielt habe.²⁷ Man hat gesagt, das Geheimnis dieser Muse Miltons sei undurchdringlich²⁸; schon der Synkretismus Dantes zwischen heidnischen und christlichen Inspirationsquellen, über diesen Synkretismus hinaus nun bei Milton die Bitte um das innere Licht, die Erleuchtung des Geistes in all seinen Kräften zeigen die Not des heiligen Namens und immer deutlicher die Erkenntnis, daß der Dichter nur über die innere Erfahrung der Begeisterung und Erleuchtung im Ernst eine Aussage machen darf. Hölderlin formuliert es am Ende von 'Heimkunft':

*Schweigen müssen wir oft; es fehlen heilige Nahmen,
Herzen schlagen und doch bleibt die Rede zurück?* (StA II, 99, v. 101 f.)

²³ Hesiod, Theogonie, 1-115.

²⁴ Vergil, Aeneis, I 1-11.

²⁵ Dante, Divina Commedia, Inf. I 64-136; Purg. I 8-12; Par. I 13-27.

²⁶ John Milton, Paradise Lost, I, 6-26.

²⁷ Ebd., III, 1-55 und VII, 1-39.

²⁸ John Milton, Paradise Lost, ed. by Merrit Y. Hughes, New York 1962, XLVII.

Denn inzwischen hatte Klopstock mit seiner Kompromißlosigkeit seinen 'Messias' begonnen: „Sing', unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung!“ Für die Begeisterung, die Inspiration, mithin für die höhere Beglaubigung und Rechtfertigung des dichterischen Gesangs gibt es im 18. Jahrhundert im vollen Ernst gesprochen keine Garantie mehr als die bewegte Seele des Dichters. Klopstock weiß noch: was da bewegt ist, ist die unsterbliche Seele, die als solche mit den ewigen Kräften, Gesetzen und Ordnungen korrespondiert und sich in dieser Bewegung über die dem Kontingenten zugewandte hiesige Seele hinaus-schwingt. Goethe weiß es schon nicht mehr: das sprechende Ich in der 'Zueignung' des 'Faust' ruft nur noch die Gestalten seines Stoffes an, aber schon sie sind schwankend, und der Sprecher hält es für einen „Wahn“, sie „fest zu halten“, ja, nicht nur der Stoff schwankt, sondern auch der Textproduzent, der sich im 'Vorspiel auf dem Theater' in drei Funktionen aufspaltet, von denen die eine, der Theaterdirektor, die beiden andern, den Dichter und die Lustige Person, wie seine Musen zu Hilfe ruft, um ihnen endlich das bloß vorbereitende Gerede zu verbieten und zu verlangen, als Poeten sollten sie die Poesie kommandieren²⁹, d.h. die frühere Aufforderung an die Musen³⁰ in einen Befehl an sich selbst umwandeln; der Direktor, der Dichter, der Schauspieler mit ihren jeweiligen Poetiken und ihren Erwartungen an das entstehende Werk³¹ sind nicht nur ohne inspirierende Gottheit, sondern es ist ein in sich gespaltenes, sich widersprechendes, mit verschiedenen Zungen und Köpfen redendes Dichter nach dem Muster des Herderschen *triceps*³², der den 'Faust' vielstimmig und vielfach lesbar herstellt.

Die anthropologische Wende, die im 18. Jahrhundert die Aufgeklärten aus dem biblisch nachweisbaren und dogmatisch festgestellten Verhältnis zu Christus und dem christlichen Gott befreite, ist poetologisch eine Katastrophe im Sinne der radikalen Wendung und im Sinne ihrer verheerenden Folgen. Das Wissen um die Herkunft, die Authentizität

²⁹ Goethe, Faust, 221.

³⁰ Vgl. Aristoteles, Poetik, Kap. 19 Schluß, bezogen auf Homer.

³¹ Analysiert in Johann Wolfgang Goethe Faust-Dichtungen, hrsg. und kommentiert v. Ulrich Gaier, Stuttgart 1999, Bd. 3, 761-768.

³² Vgl. Ulrich Gaier, Poesie als Metatheorie. Zeichenbegriffe des frühen Herder. In: Gerhard Sauder (Hrsg.), Johann Gottfried Herder 1744-1803, Hamburg 1987, 202-224.

zität und Legitimität der poetischen Begeisterung wurde damit vernichtet, Amt und Aufgabe des Dichters in Zweifel gezogen und als Anmaßung eines ehrsüchtigen Individuums denunziert. Wer sollte noch auf ihn hören, wer ihm glauben und folgen? Jedesmal, wenn er den Mund aufatet, mußte er begründen und neu benennen, was ihm Mut, Kraft und Recht gab, von anderen Menschen Gehör zu verlangen. Dem Lied eines Verliebten oder eines Trauernden mochte man wohl zuhören, weil er ein verbreitetes Gefühl und bekanntes Erlebnis stellvertretend schön artikuliert, aber wenn einer daherkam und höhere Weisheit, neue Erkenntnis, erhabene Gefühle, Handlungsorientierungen zu verkünden beanspruchte, der mußte sich ausweisen, mußte glaubhaft machen, daß sein Wissen aus einer seinen Hörern bekannten, wenn auch nicht in poetisch begeisterndem Maß inspirierenden Quelle stammte, mußte durch seine Dichtung spürbar, ansteckend erfahrbar machen, daß seine Begeisterung echt und kein kaltes Feuer sei, nach Herders Forderung kein „Geschrei, das die Kälte erzeugt, die es verjagen soll“: „Nein! immer bleibt es doch wahr: das Feuer der Alten brennt: der Glanz der Neuern blendet höchstens, oder betriegt im Dunkeln, wie kaltes totes, aber leuchtendes Holz.“³³

Schillers Lied 'An die Freude', wir haben es von Magenua gehört, war für den jungen Hölderlin ein besonders herrliches Beispiel hymnischer Poesie. Freude ist zunächst ein den Hörern bekanntes Gefühl:

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur,
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur. (v. 25-28)

Was das allgemeine Gefühl stark macht, ist der Bund von Menschen, auf Sympathie als Freundschaft, Liebe, gemeinsam empfundener Freude begründet, ein Bund der zu Brüdern gewordenen Menschen, zu dem das Lied einlädt. Dieses Gefühl, in einer von brüderlicher Sympathie erhobenen Stimmung artikuliert, macht die Begeisterung glaubhaft. Doch schon: Was ist Freude? Sie ist Tochter aus Elysium, hat ein Heiligtum, zaubert, hat einen sanften Flügel, der nicht fliegt, sondern weilt, ist Milch aus den Brüsten der Natur, gab uns Küsse, Reben und einen treuen

³³ KHA 1 [wie Anm. 11], 339.

Freund, ist Wollust des Wurms und Liebe des Cherubs, Triebfeder der Weltuhr, Kohlensäure im Sektglas und so weiter. So wie sich keine anschauliche Vorstellung bilden kann, bildet sich auch kein Begriff; die begeisterte und begeisternde Freude wirkt sich in ihrer Setzung und unmittelbar folgenden Auflösung zugunsten neuer Anschauungen und Begriffe aus und macht sich damit dem Hörer in seiner Rezeption, die an keiner Stelle ruhen, anschauen, nachdenken darf, sondern im Strom der begeisterten Freude mitgerissen wird, ohne Vermittlung spürbar. Denn so unbewiesen, so konjunktural entworfen wie die Bestimmungskaskaden für die Freude ist auch das, was die Freude begründet und aus ihr erschlossen wird:

Brüder – überm Sternenzelt
 Muß ein lieber Vater wohnen. (v. 11 f.)

Er ist „der Unbekannte“, der „Schöpfer“, der über Sternen wohnen „muß“ – wieder dieses konjizierende „muß“ der Vermutung aus notvollem Bedürfnis in einer von der Kälte des Mechanischen bedrohten Welt. Die Begeisterung wagt mehr: das Dulden „für die bess're Welt [...] Wird ein großer Gott belohnen“ (v. 58-60), er wird richten, „wie wir gerichtet“, denn es ist ein „gute[r] Geist, / Überm Sternenzelt dort oben“ (v. 83 f.), bei dem sich Treue, Wahrhaftigkeit, Gerechtigkeit schwören läßt und der damit den Bund der Menschen spirituell, so wie die von ihm stammende Freude ihn affektiv, ja materiell begründet. Aus der Stärke der gemeinsam mit andern erfahrenen Empfindung erschließt der Sprecher hypothetisch eine transzendente Ursache, personifiziert sie und orientiert das gemeinsame Handeln daran. Daß aber diese Personifikation keinesfalls als Vorstellung oder Begriff gelten und geglaubt werden soll, zeigt das ständige Weitersteigen zu neuen Vorstellungen und Begriffen. Nur die Erfahrung der begeisternden gemeinsamen Empfindung ist sich ihrer selbst sicher; sofern und solange sie sich aussprechen, aus-singen, ins Gemüt des Hörers hineinsingen kann, ist sie glaubhaft und zieht nach Platons Magnetgleichnis³⁴ immer mehr Mitsänger und Hörer in ihren magischen Bann.

Wenn griechische Götternamen unglaubwürdig und bloßes gelehrsameres Ornament geworden sind, wenn die theologische Exegese den

³⁴ Platon, Ion 533 d-e.

Nachweis führt, daß die biblischen Aussagen über Gott nicht auf Verbalinspiration des Gotteswortes beruhen, sondern kulturbedingte historische Vorstellungen und Formulierungen frommer menschlicher Verfasser sind, dann wird die Lehre von der poetischen Inspiration neu formulierbar: die Bibel ist heilige Poesie. 'De Sacra Poesi Hebraeorum' lautet der Titel eines 1753 in England erschienenen, 1758 von Johann David Michaelis ins Deutsche übersetzten Werks des englischen Theologen Robert Lowth, das sofort große Resonanz fand. Wenn nicht Verbalinspiration, dann jedenfalls Inspiration, wenn nicht apophantische, dann jedenfalls poetische Wahrheit der Texte, deren Heiligkeit damit vor dem Vorwurf der Religionsverächter geschützt schien. Herder, der in seinem 1782/83 erschienenen Buch 'Vom Geist der Ebräischen Poesie' Lowths Titel bedeutsam um das Heilige kürzte, um von Lowths „heiligem mystischem Schleier so wenig Notiz [...] als möglich“ zu nehmen³⁵, ließ offen, was unter dem „Geist“ dieser Poesie zu verstehen sei: der inspirierende, den Lowth gemeint hatte, oder der kulturhistorische nach Montesquieus Werk 'De l'esprit des loix'³⁶, oder der poetische, der die großen biblischen Dichter von der 'Ältesten Urkunde' des Schöpfungsberichts über Moses, Salomon bis David beseelt hatte. Der Ephorus Schnurrer muß bei seiner Jesajas-Vorlesung beide Werke verwendet haben; Neuffer schreibt sein Magister-Specimen, mit einigen bedeutsamen Veränderungen³⁷, weitgehend aus Lowth ab³⁸; Hölderlin baut sein Magisterspecimen über Salomon und Hesiod insbesondere hinsichtlich des Stilvergleichs auf Lowth auf und nennt Herder, der über den ästhetischen Wert, Wohlklang, Nachdruck des Parallelismus „viel und schön gesprochen“ habe (StA IV, 184).

Wenn in diesen Werken die Heiligkeit des biblischen Textes durch seine poetische Qualität beglaubigt wird, dann wird umgekehrt der in inspiratorischer Tradition stehenden erhabenen Poesie und ihrem Dichter eine bis dahin unerhörte Verantwortung zugemutet: sie ist die einzige Weise, in der im Ernst über Heiliges gesprochen werden kann,

³⁵ KHA 5 [wie Anm. 11], 1427 (Brief an Eichhorn vom 1.2.1783).

³⁶ Vgl. ebd.

³⁷ Genauer in dem Abschnitt über Neuffer in Ulrich Gaier u.a. (Hrsg.), Hölderlin Texturen 1. „Alle meine Hofnungen“, Tübingen / Marbach 2002.

³⁸ Wilhelm Gottlieb Jacobs [wie Anm. 19], 35.

[...] denn es gilt ein anders, [!]
 Zu Sorg' und Dienst den Dichtenden anvertraut!
 Der Höchste, der ists, dem wir geeignet sind,
 Daß näher, immerneu besungen
 Ihn die befreundete Brust vernehme. (StA II, 46, v. 12-16)

So formuliert Hölderlin dann in der Ode 'Dichterberuf'. Aber schon in jeder der Tübinger Hymnen rechtfertigt das lyrische Ich sein begeistertes Sprechen. In den beiden Liedern, 'Lied der Freundschaft', 'Lied der Liebe' ist es wie bei Schiller das sympathetische „Wir“, die Erfahrung der Überwindung der Individuation im gemeinsamen Geist der Brüderlichkeit, zu deren Sprecher das lyrische Ich wird, so auch wieder in den späteren Hymnen 'An die Freundschaft' und 'An die Liebe', wo dann auch die vierhebige trochäische Doppelstrophe ohne die Refrainstrophe von Schillers Lied 'An die Freude' verwendet wird. Nur in dem Hymnus 'An die Stille' ist das sprechende Ich „Angeweht von deinem Liebeshauch“ (StA I, 114); nur der Genius Griechenlands schwebt herab (StA I, 125) und der Genius der Kühnheit überrascht das sprechende Ich zur Frage „Wer bist du?“ (StA I, 176). Sonst ist es in allen Hymnen eine im sprechenden Ich entspringende Begeisterung, die die Anrufung rechtfertigt und beglaubigt, so etwa bei der ersten 'Hymne an die Freiheit':

Wie den Aar im grauen Felsenhange
 Wildes Sehnen zu der Sterne Bahn,
 Flammt zu majestätischem Gesange
 Meiner Freuden Ungestümm mich an. (StA I, 139, v. 1-4)

In der mythischen Begründung für das Entstehen dieses Ungestüms, des „neue[n] niegenoss'ne[n] Leben[s]“, wird dann erzählt, die Göttin der Freiheit habe das sprechende Ich aus dem Staube gerissen und mit ihren Götterküssen angeflammt. Aber der Ursprung für den jetzt sich erhebenden begeisterten Gesang liegt im Ich. Und hier zeigt sich die ganze Last der Verantwortung, die mit dieser anthropologischen Wende des Hymnischen auf den Dichter übergegangen ist: wenn der so in Dienst der heiligen Transzendenz genommene Dichter nicht die seelische Kraft, den Schwung, die Glut in sich entwickeln kann, die seinen erhabenen Gesang erst glaubhaft macht, gibt es auch keine glaubhafte Transzendenz in der Welt, die ihm doch aufgetragen ist. Wenn er den Himmel nicht

aufreißen kann – nicht mehr der Heiland reißt den Himmel auf, sondern der Dichter muß es –, bleibt er auch zu für den andern Menschen. Das Dichten ist in der modernen Welt zu einem existentiellen Problem geworden. Es ist nicht die von Schiller beschriebene sentimentalische Distanz zur Natürlichkeit, es ist nicht die von Herder beklagte Reflektiertheit, die von unseren Odendichtern nicht mehr fordere, „im ganzen Strome des Affekts zu schwimmen [...]. Sie schwimmen nicht: sie stehen am Fluß und betrachten.“³⁹ In dieser Diagnose hat sich die geistige Energie vom Affekt und der Einbildungskraft in den Intellekt verlagert, und Herder versucht die Heilung durch Betätigung sämtlicher Vermögen, setzt aber voraus, daß die lebendige Kraft für diese anthropologisch vollständige⁴⁰ Betätigung gegeben ist, wie auch bei Schiller die Dichtkunst „die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, [...] gleichsam den *ganzen Menschen* in uns wieder herstellt“⁴¹ und es dann gar keine Frage mehr ist, ob diese Kräfte ihrer Stärke und Energie nach ausreichen. Das aber ist das Problem bei Hölderlin – Goethe hat es im 'Faust' und in 'Wanderers Sturmlied' schon artikuliert, wo es am Ende heißt:

Wie von Gebürg herab sich
 Kieselwetter ins Tahl wälzt
 Glühte deine Seel Gefahren Pindar
 Muth Pindar – Glühte –
 Armes Herz –
 Dort auf dem Hügel –
 Himmlische Macht –
 Nur soviel Glut –
 Dort ist meine Hütte –
 Zu waten bis dort hin.⁴²

³⁹ KHA 1 [wie Anm. 11], 91.

⁴⁰ Vgl. den Begriff der vollständigen anthropologischen Schätzung in Schillers 4. Brief 'Über die ästhetische Erziehung des Menschen'. In: Schillers Sämtliche Werke, Säkular-Ausgabe [= SA], hrsg. v. Eduard von der Hellen, Stuttgart und Berlin 1904, Bd. 12 (Philosophische Schriften. Zweiter Teil), 11.

⁴¹ Schiller, 'Über Bürgers Gedichte'. In: SA 16 [wie Anm. 40], 227.

⁴² Der junge Goethe, neubearb. Ausg. in fünf Bänden, hrsg. v. Hanna Fischer-Lamberg, Berlin 1963-1973, Bd. 2, 231. – In 'Wald und Höhle' dankt Faust für die „Kraft“, „die herrliche Natur [...] zu fühlen, zu genießen“ (v. 3220 f.); in der Szene

Erfahrung der Armseligkeit und Schwäche, die um das bißchen Kraft fleht, bis zur schützenden Hütte zu waten, wo der vom Genius nicht Verlassene auf den Feuerflügeln des leitenden Dämons „übern Schlamm-pfad“ gehoben worden wäre. Und Hölderlin, der nur einmal in einer Hymne diesen Genius Griechenlands ansingt und sein Kommen „Zu neuen, geheiligten Schöpfungen“ bejubelt (StA I, 125), ohne diese Hymne beenden zu können, Hölderlin kann sich wie gezeigt kaum mehr auf transzendente Instanzen als Quellen seiner hymnischen Energie berufen, er muß alles aus sich selbst schöpfen: den Adressaten seines hymnischen Anrufs, den Mythos dieser angerufenen Macht, das Ziel und den Sinn seiner Bitte und seines Gelübdes, die menschliche Gemeinschaft, in deren Auftrag und für die er spricht, zuvörderst und vor allem aber die begeisterte und begeisternde Energie, die diese *ad hoc* geschaffene Religion, Theologie, Liturgie und Gemeinde überzeugend macht und den Himmel wirklich aufreißt.

Bei verwandten Seelen erfuhr Hölderlin beglückt diese Wirkung. So beim Besuch des Dichters Matthisson im Stift 1793, über den Magenau schreibt: „Hölderlin hatte ihm zu Tübingen im Beisein Neuffers u. Stäudlins eine Hymne an die Kühnheit [...] vorgelesen, Mathison entglühte von sympatetischem Feuer, warf sich in H. Arme, u. der Bund der Frdschaft ward geschlossen.“ (StA VII 1, 395 f.) Er mußte aber auch erfahren, daß bei Leserinnen und Hörerinnen „meine Hymnen mir doch selten [...] ein Herz gewinnen werden“, was ihm die Konzeption eines Romans nahelegte (StA VI, 86). Zehend aber ist weniger diese fehlende äußere Resonanz als die Energie des Übermenschen, aus sich selbst *ad hoc* eine Religion zu schaffen und in heiliger Begeisterung dafür zu glühen, die Hölderlin bei seinen Hymnen jedesmal von sich fordern muß. Wie schwer das war, hat der prosaische Magenau einige Male registriert: „Er studiert den Stoff zu sn. Gedichten erst mühsam durch, denn erst legt er die Feder an. Seine Phantasie ist nicht Feuerlos, nur etwas zu wild. Er zittert, wenn ihn ein Gedanke anzieht.“ (StA VII 1, 396) Und aus einer poetischen Epistel aus dem Stift an den schon abegangenen Neuffer über Hölderlin/„Holzens“ Dichten auf seiner „Ochsenstall“ genannten Stube im Stift:

‘Nacht’ hat ihn angesichts der beiden Zeichen diese Kraft (des „Übermenschen“) verlassen. – Die Opposition seelisch toter und lebendiger Menschen ist eine der grundlegenden Oppositionen bei Jean Paul von den frühen Satiren an.

[...] Nur hie u da erschallt der Ochsenstall von Holzens Centaurähnlichem Poeten Schritt, wenn allen fals aufs Wörtchen:

Fluchtal:

der schwere Reim ihm noch gebricht. Auch sieht ihn oft der welke Wöhrd in deinem Schlafrok durch des hohen Stalles nidre Fenster Pforte bliken, gen Himmel schaut er, ob ihm nicht des Gottes Salbung möcht hernider fließen. (StA VII 1, 198)

Klagen über Kälte, Kraftlosigkeit, Freudlosigkeit häufen sich in Hölderlins Briefen. Neuffer wisse, „daß es öde sein müsse um mich, und in mir [...]. Bruder! mir ist, seit ich wieder hier bin, als hätten meine Lieben meine beste Kraft mit sich fort, ich bin unbeschreiblich dumm und indolent. Selten giebt's *lucida intervalla*.“ (StA VI, 70) „Wär ich doch noch bei Dir, Bruder meiner Seele! Aber so siz ich zwischen meinen dunklen Wänden, und berechne, wie bettelarm ich bin an Herzensfreude, und bewundre meine Resignation.“ (StA VI, 75) Sogar der Mutter gesteht er: „Und dann hat das innere Leben seine jugendliche Kraft nimmer.“ (StA VI, 69) Zu gewaltig, zu existentiell fordernd werden die seelischen Anstrengungen des Aufschwungs zu immer neuen Begeisterungen: Hölderlin gibt 1793 die Gattung der Reimhymne auf; das letzte vor der Hauslehrerzeit in Waltershausen begonnene Gedicht ‘Das Schicksal’ sucht den schwierigen Aufschwung aus sich selbst in die heilige Begeisterung nicht mehr, denn, wie er in der Ankündigung des Gedichts an Neuffer schreibt: „In meinem Kopf ists bald Winter geworden, als draußen.“ (StA VI, 96) Hölderlin erkennt hier erstmals im Schicksal, in der Notwendigkeit, dem Leiden die Bedingung für das Heroische, für die Provokation und Übung von Kraft, Mut und Siegeswillen. Wie zu sich selbst und seiner Herzensträgheit sagt er:

*Die Klagen lehrt die Noth verachten,
Beschämt und ruhmlos läßt sie nicht
Die Kraft der Jünglinge verschmachten,
Giebt Muth der Brust, dem Geiste Licht.* (StA I, 185, v. 41-44)

Die drei Schlußstrophen des Gedichts formulieren noch einmal Dank und Gelöbnis an das personifizierte Verhängnis, aber dem Gedicht fehlt die Anrufung, fehlt der Aufschwung, denn die Notwendigkeit, das ist nicht eine abstrakte Idee, sondern das sind die realen Lebens- und

Leidensbedingungen hier auf der Erde. Die Hymne verschwindet als Titel, die Reimhymne verschwindet als Gattung, das Hymnische bleibt und durchseelt alle andern poetischen Gattungen bei Hölderlin.

Festliche Begeisterung

Alternative zu der existentiellen, aus der individuellen Lebensenergie geschöpften Begeisterung für das anthropologisch Heilige der Freiheit, Unsterblichkeit, Harmonie, Kühnheit, Humanität war die in Liedern der Freundschaft, der Liebe sich aussprechende Energie der Brüderlichkeit:

*Wie der Held am Siegesmahle
Ruhet wir um die Pokale
Wo der edle Wein erglüht,
Feurig Arm in Arm geschlungen
Trunken von Begeisterungen
Singen wir der Freundschaft Lied. (StA I, 107, v. 1-6)*

Freundschaft ist die Form der Beziehung unter Menschen, die dem in der Aufklärung des 18. Jahrhunderts herausgearbeiteten Menschenbild entspricht und zugleich die dabei entstandenen Schäden und Mängel beseitigen soll. Die Emanzipation des bürgerlichen Individuums, das Bewußtsein der unverwechselbaren Identität des einzelnen erzeugte im Prinzip das unabhängige Rechtssubjekt, den freien *citoyen* und Staatsbürger, der seine Entscheidungen selbständig zu treffen und zu verantworten fähig war und vor dem Gesetz und den staatlichen Institutionen allen anderen gleich war. Daß die Realität dieser Utopie heute noch nicht voll entspricht, spielt bei der Konzeption dieser Utopie und der Bildung des Bewußtseins davon keine entscheidende Rolle: der radikale Widerspruch in den Tendenzen zur Individualität und zur Gleichheit, zur freien Entscheidung und zur Unterwerfung unter das allgemeine Gesetz war sofort spürbar und wurde in allen anthropologischen Entwürfen von den individuell und zugleich identisch gebildeten Monaden Leibniz' bis zu dem zur freien Unterwerfung unter die *volonté générale* gezwungenen *citoyen* Rousseaus in aller aporetischen Härte formuliert.⁴³ Von

⁴³ Näher ausgeführt in Ulrich Gaier, „... das purpurne Licht zu Festgesängen“. Fest bei Hölderlin als Antwort auf die Dialektik der Aufklärung. In: Peter Csobádi

den Freundschaftsbünden der Schüler Leibniz⁴⁴ bis zum Begriff der *fraternité* oder dem Schillerschen Begriff der schönen Geselligkeit in den Briefen 'Über die ästhetische Erziehung des Menschen' zieht sich durch das 18. Jahrhundert eine Kultur und ein Kult der Freundschaft, der Geselligkeit⁴⁵ und der Brüderlichkeit, die die durch Staat und Kirche institutionalisierten Formen der Bindung und Verbindung von Individuen unterwandern und tendenziell ersetzen. Diese Formen der Sozialisation sind freiwillig eingegangen worden und im Prinzip jederzeit kündbar, beruhen auf gegenseitiger Wahl gerade dieses individuellen Menschen als Freund und Bundesbruder, sie sind auf Gemeinsamkeit und Hierarchielosigkeit, auf gegenseitiges Zugeständnis des größtmöglichen Entfaltungsspielraums, auf Zwanglosigkeit, gegenseitige Wertschätzung, gemeinsamen Genuß, Treue und gegenseitige Hilfeleistung gegründet. In Freundschaft und Brüderlichkeit sind also die Widersprüche der Tendenzen zu Freiheit und Gleichheit aufgehoben; „Wem der große Wurf gelungen, Eines Freundes Freund zu sein“, der kann sich als Mensch unter Menschen fühlen, erhält Kraft und gibt Kraft, gibt Freiheit durch Freiheit.⁴⁶

Das Fest ist der Moment der Manifestation, der Präsenz und Wirklichkeit der Freundschaft und des gemeinsamen Geistes, der die Brüder und Schwestern beseelt, und das nicht nur im kleinen „Gesellschäftchen“ der drei Stifter beim Tübinger Lammwirt, sondern auch in der Nation von *citoyens*, die einander das Wort der Brüderlichkeit gegeben haben, wenn auch unter Androhung beschleunigten Todes – an den Pariser Hauswänden las man ja nicht nur „*Liberté, égalité, fraternité*“, sondern auch den Zusatz „*ou la mort*“. Die französische Kulturhistorikerin Mona Ozouf schreibt in ihrem monumentalen Werk über 'Das Revolutionsfest 1789-1799':

In der entrümpelten Welt, in der das Revolutionsereignis den Utopie-träumen zum Geschenk wird, steht der Mensch nach Unterdrückung der

et al. (Hrsg.), „Und jedermann erwartet sich ein Fest“. Fest, Theater, Festspiele, Salzburg 1996, 617-627.

⁴⁴ Vgl. die Freundschaftsdichtung Johann Christian Günthers.

⁴⁵ Vgl. Emanuel Peter, Geselligkeiten. Literatur, Gruppenbildung und kultureller Wandel im 18. Jahrhundert, Tübingen 1999.

⁴⁶ „Freiheit zu geben durch Freiheit ist das Grundgesetz dieses Reichs.“ Schiller, SA 12 [wie Anm. 40], 117.

Hierarchien und Homogenisierung der *condition humaine* verlassen da. Individuen, alle theoretisch identisch, alle gleich, aber vereinzelt, die der Gesetzgeber künftig wieder aneinander anheften muß: das hatten alle Utopien des Jahrhunderts genüßlich ausgetüfelt. So stehen auch jetzt die Männer der Revolution vor der Aufgabe, für Wesen, die sie in der Isolation des Naturzustandes vereinzelt wähen, eine wirksame Form der Assoziation zu finden; damit wird das Fest zur unverzichtbaren Ergänzung des Gesetzgebungssystems. Denn der Gesetzgeber macht Gesetze für das Volk, aber das Fest macht das Volk für die Gesetze. [...] Die mythische Erfahrung des 18. Jahrhunderts [...] ist das als Staatsbürger wiedergetaufte Individuum. Hier ist der Ursprung des außerordentlichen Interesses [...] der Männer der Revolution für das Fest. Es muß die neue gesellschaftliche Bindung offenbar, ewig, unzerstörbar machen. Nichts darf darin unbedeutend sein [...], weder die Wiederholung der Chöre, die psalmodierenden Anrufe, in die ein gemeinsamer Wille ausbrechen muß, noch das Schauspiel der Umzüge, die die unermessliche Menge der Vereinzelteten als organisierte Gemeinschaft strukturieren [...], noch die Suche nach einer Transzendenz. Die Ausarbeitung des Festes, in dem sich Wunsch und Wissen, Volkserziehung und Genuß mischen, verbindet Politik und Philosophie, Ästhetik und Moral, Propaganda und Religion.⁴⁷

Um die „Erweiterung der Geister“, die „lebendige Erregung“ zu erreichen, arbeitete man mit der Hilfe aller Künste auf ein totales sinnliches und imaginatives Erlebnis hin, das, verbunden mit der Idee des Vaterlands und der Republik, „einen unwiderstehlichen politischen Glauben und einen unbesiegbaren Heroismus“ erzeugen sollte.⁴⁸ Jean Starobinski hat darauf hingewiesen, daß im Fest erst die widersprüchlichen Rollen, in denen der Staatsbürger sich in dieser Republik befindet, momentan verschmelzen:

In der Trunkenheit der öffentlichen Freude ist jeder zugleich Mitspieler und Zuschauer; man erkennt leicht die Doppelrolle des Staatsbürgers nach dem Abschluß des Gesellschaftsvertrags: er ist zugleich „Teil des Souveräns“ [des Volks] und „Teil des Staats“, er will das Gesetz und gehorcht dem Gesetz.⁴⁹

⁴⁷ Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire. 1789-1799*, Paris 1976, 16 f. (Übers. U.G.)

⁴⁸ Ebd., 243.

⁴⁹ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: La transparence et l'obstacle. Suivi de sept essais sur Rousseau*, Paris 1971, 121. (Übers. U.G.)

Innerhalb des Festvollzugs ist es insbesondere der Gesang, der diese Simultaneität von Handeln und Rezipieren ermöglicht, denn wer im Chor mitsingt, erhebt seine Stimme und artikuliert den Text, und er hört zugleich sich und die andern singen; im gemeinsamen Gesang vereinigen sich die Individuen zur ästhetischen, d.h. sich selbst produzierenden und wahrnehmenden, Begeisterung und musikalische Gesetzmäßigkeit verbindenden Ganzheit. Eine Flut von Revolutionshymnen entstand, von denen nur die Marseillaise und Marie-Joseph Chéniers 'Chant du départ' geblieben sind. Schon 1796 stellte Leclerc fest: „L'hymne des Marseillais ,créé' des bataillons“⁵⁰, und über Chéniers Abschiedsgesang sagt Edouard Guitton:

Chénier gibt mit großer Geschicklichkeit den Vertretern des Volkes nach einem minutiös gestuften Zeremoniell das Wort: Krieger, Mütter, Greise, Kinder, Ehefrauen, Mädchen, ganz Frankreich nimmt am Fest teil und wiederholt im ‚Chor aller‘: ‚Die Republik ruft uns zur Stelle: / Nehmt den Sieg, nehmt den Untergang. / Dem Franzosen ist sie Lebensquelle, / für sie stirbt ein Franzose gern.“⁵¹

Ein Dichter namens Cubières, so berichtet Guitton, „schrieb eine Reihe von 'Hymnes civiques ou Chansons destinées aux Fêtes républicaines'. Er feiert darin die Vaterlandsliebe, die Freiheit, die Wohltaten der Humanität, die Menschheit, die Freundschaft, die er höher setzt als die mit ihr konkurrierende Liebe, den Haß auf Tyrannen und Verräter, die Mutter und die Tochter als Allegorien von Gleichheit und Freiheit, den Ruhm und die Unsterblichkeit, die Scham, die Wahrheit, die Gerechtigkeit. Das bringt einen auf die Frage, ob diese auswechselbare Rhetorik nicht im Zeichen einer staatlichen Indoktrination entstanden ist, ob sie überhaupt ein anderes Ziel hat als die Manipulation der Volksmassen. [...] Sie reduziert jeden individuellen Gedanken auf den gemeinsamen Nenner der Kollektivtugenden. Sie führt die Masse zur Achtung von konventionellen aber laikalen Werten zurück, die die Masse zu durchbrechen versucht ist.“⁵² Läßt man diese Hymnentitel, die auch von

⁵⁰ Mona Ozouf [wie Anm. 47], 243.

⁵¹ Edouard Guitton, *La poésie et les poètes dans la fête révolutionnaire*. In: Jean Ehrard und Paul Viallaneix, *Les Fêtes de la Révolution. Colloque de Clermont-Ferrand (juin 1974)*, Paris 1977, 397-409; 402. (Übers. U.G.)

⁵² Ebd., 401.

anderen Revolutionsdichtern bearbeitet wurden, an sich vorbeiziehen, so scheint Hölderlin gewissermaßen die Liste gekannt und danach gedichtet zu haben. Aber der Unterschied ist entscheidend: handelt es sich dort um didaktische, rhetorisch manipulative Poesie, die, vom Volk nachgesungen, das Volk im Zaum halten und auf die Bürgertugenden verpflichten soll, so schöpft Hölderlin, wie gezeigt, unter der Bedingung der Möglichkeit seiner Begeisterung stellvertretend diese Ideen aus sich selbst, ruft sie als göttliche Mächte des menschlichen Subjekts an, gibt ihnen einen Mythos, hört ihre Lehre, betet zu ihnen oder weiht sich priesterlich ihrem Dienst.

Das 18. Jahrhundert hatte schon längst, nach der Aufwertung des Enthusiasmus durch Shaftesbury⁵³ und der gleichzeitigen Entmythologisierung der Religion durch den Deismus, mit dem hymnischen Besingen abstrakter Ideen, Stimmungen und stimmungserregender Gegenstände begonnen. Gefeierte wurden etwa von James Thomson die Einsamkeit und die Jahreszeiten, wobei die Jahreszeiten als die verschieden sich zeigende Gottheit verstanden wurden. Mark Akenside dichtete den Abendstern an, Thomas Gray einen Blick aus der Ferne auf Eton College oder die Entwicklung der Dichtkunst. William Collins schrieb 'Ode to Evening', 'Ode to Simplicity', 'Ode to Pity', 'Ode on Poetical Character'. Gray und Collins schrieben nach Paul H. Frys Beobachtung „die ersten bedeutenden Oden, die wegen des völligen Mangels an anerkannten, hymnisch autorisierten Welten gezwungen waren, ständig ihre Odengegenstände aus dem Nichts zu schöpfen“.⁵⁴ Collins läßt dabei nach der Anrufung „einen genealogischen Mythos folgen, der in einen erzählenden Überblick über den Beitrag der angerufenen Macht zur Geschichte übergeht. Das führt zur Versicherung, die angerufene Macht werde gerade jetzt im lyrischen Ich und in England gebraucht, und daraus folgt naturgemäß Bitte und abschließendes Gelübde.“⁵⁵

Besonders wichtig war hymnischer Gesang im Ritus der Freimaurer, der sich nach der Gründung der ersten Großloge 1717 in London auch auf dem Kontinent rasch verbreitete und wegen des synkretistischen Charakters der Freimaurerei ebenfalls keine traditionellen hymnischen Numina feiern konnte. Rituelle Gesänge zu bestimmten Phasen und

Stationen des Zeremonials, „aber auch Hymnen auf das Namensfest des Monarchen, Ketten- und Tafellieder, Lieder auf den Meister vom Stuhl, auf die besuchenden Brüder, auf die Armen, die Schwestern“ oder zu bestimmten Festen wurden gesungen.⁵⁶ In einigen Logen, besonders der Wiener, für die unter anderem Mozart komponierte, wurde dem Chorgesang besondere Beachtung geschenkt; das „Generalthema der Lieder ist die Freude, genauer eine gesellige, leichte Freude mit mahnenden Untertönen“; es erscheinen in den Liederbüchern aber auch Hymnen an die Freundschaft, die Beständigkeit, die Zufriedenheit, die Tugend, die Ordnung, die Wissenschaft, das Höchste Wesen.⁵⁷ In seinen 'Freymäurer-Liedern' 1745/46 schrieb der Dichter Ludwig Friedrich Lenz:

Das Singen hat seinen großen Nutzen, den Geist der Einigkeit in großen Gesellschaften auszubreiten. Die Wirkungen desselben sind merklich bey solchen Zusammenkünften, da man Ergötzlichkeit duldet, vernünftige, weise und mit der Tugend sich vertragende Lieder breiten ihre guten Gedanken unter alle Mitglieder derselben aus, setzen die Schranken der Freude fest, und verhindern, daß das wallende Herz in seiner grösten Rührung nicht ausschweife.⁵⁸

Die Forschung zur Französischen Revolution hat herausgestellt, daß mit den maurerischen Musikern nicht nur die Musik, sondern auch ein bedeutender Teil der Texte und vor allem ihrer Themen und hymnisch apostrophierten Gegenstände unmittelbar in die Feste der Französischen Revolution übertragen worden sind.⁵⁹ Man könnte ohne weiteres behaupten, Hölderlin und seine Freunde, von denen zumindest Neuffer und Stäudlin maurerisch-illuminatistisch inspiriert waren⁶⁰, dichteten

⁵⁶ Ludwig Finscher (Hrsg.), Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, Kassel 1995, Sachteil Bd. 3, Sp. 875.

⁵⁷ Winfried Dotzauer, Quellen zur Geschichte der deutschen Freimaurerei im 18. Jahrhundert unter besonderer Berücksichtigung des Systems der Strikten Observanz, Frankfurt a.M. u.a. 1991, 318-323, hier 318.

⁵⁸ Ludwig Finscher (Hrsg.) [wie Anm. 56], Sp. 876.

⁵⁹ Jacques Brengues, Apport de la franc-maçonnerie à la fête révolutionnaire. In: Jean Ehrard [wie Anm. 51], 553-563. – Roger Cotte, De la musique des loges maçonniques à celle des fêtes révolutionnaires. In: Jean Ehrard [wie Anm. 51], 565-574.

⁶⁰ Vgl. Ulrich Gaier u.a. (Hrsg.), Hölderlin Texturen 4. „Wo sind jetzt Dichter?“, Tübingen / Marbach 2002.

⁵³ Kurt Schlüter [wie Anm. 3], 103.

⁵⁴ Paul H. Fry [wie Anm. 8], 130 f. (Übers. U.G.)

⁵⁵ Ebd., 98.

ganz im Einflußbereich dieser hymnischen Dichtung, wie ja auch nach Hans-Jürgen Schings' Forschungen der junge Schiller im maurerisch-illuminatistischen Umkreis seines Professors Abel in Stuttgart stand⁶¹, weshalb dann auch Beethoven sein Lied 'An die Freude' aus einer Sammlung Freimaurer-Lieder entnahm, die 1804 in Köln erschienen war.⁶² Für die Themen der Tübinger Hymnen, von denen ja einige in dem Dichterbund mit Neuffer und Magenau gemeinsam vereinbart wurden, kann man diese Herkunft durchaus behaupten. Aber auch bei dieser aus dem Wir-Erlebnis des Festes gespeisten und es immer neu herbeirufenden Hymnik kann man wie bei der Hymnik der *ad hoc* begründeten Religiosität den radikal neuen Einsatz bei Hölderlin erkennen: Nicht das Ich erhält Kraft aus der brüderlichen Gemeinschaft, sondern das Ich schöpft die Kraft für die Gemeinschaft und ihre festliche Rühmung aus sich:

*Rings in schwesterlicher Stille
 Lauscht die blühende Natur;
 Aus des kühlen Herzens Fülle
 Tönt des Bundes Stimme nur;
 Leise rauscht's im Eichenhaine
 Nie gefühlte Lüfte weh'n,
 Wo in höhrem Sternenscheine
 Wir das ernste Fest begeh'n.* (StA I, 162, v. 1-8)

So beginnt die 'Hymne an die Freundschaft', Neuffer und Magenau gewidmet. Der Bund existiert in den Individuen und spricht aus ihnen; sie müssen ihm ihre Kraft geben, damit sie die Kraft gewinnen, durch die Unendlichkeit „der Geisterköniginnen / Schönster“, der „Vereinigung“ als dem heiligen Ziel alles Lebens sich zu nähern (StA I, 165). Wie er bei seinen „Göttinnen“ Energie, Mythos, die *ad hoc* gebildete Religiosität ganz aus sich schöpft, so auch beim Bund und seinem festlichen Begängnis. Damit entgeht Hölderlin zwar den manifesten Mängeln der Revolutionsfeste: dem falschen Bewußtsein und der „ungeheuren Selbst-

⁶¹ Hans-Jürgen Schings, Die Illuminaten in Stuttgart. Auch ein Beitrag zur Geschichte des jungen Schiller. In: DVJS 66, 1992, 48-87.

⁶² Roger Cotte [wie Anm. 59], 566. Vgl. Winfried Dotzauer [wie Anm. 57], 320, Nr. XXXVI.

täuschung“, man könne nach minutiös geplante Festablauf auf Kommando spontan begeistert und fröhlich sein⁶³, dem aus christlichen, antiken, maurerischen Elementen zusammengestückelten Ritual⁶⁴, der Darstellung der Vernunft durch eine Schauspielerin⁶⁵, der Bespitzelung der Festeilnehmer, ob sie auch das gehörige Maß an befohlener Freude gezeigt hatten⁶⁶, vor allem aber dem das revolutionäre Fest wie eine notwendige Ergänzung begleitenden Blutausch des ebenso festlich-rituellen Kopfabsehneidens in der *terreur*.⁶⁷ Dies alles hatte nicht nötig, wer den Bund, die brüderlich festliche Begeisterung und die Hymne ungeplant, frei und spontan aus dem Herzen kommen ließ. Aber der war wieder angewiesen auf die eigene ungeteilte Kraft und auf den Beistand und die ungeteilte Kraft der Freunde. Man kennt aus den Briefen Hölderlins Klagen nach dem Abgang Neuffers und Magenaus aus dem Stift, und in der Tat löste sich die auf Ewigkeit geschworene Bindung. Aber sie bleibt auch künftig der utopische Traum des Einsamen (StA II, 89), der zum Beispiel Siegfried Schmid entgegenruft:

*Aber meinst du nun, es haben die Thore vergebens
 Aufgethan und den Weg freudig die Götter gemacht?
 Und es schenken umsonst zu des Gastmahls Fülle die Guten
 Nebst dem Weine noch auch Beeren und Honig und Obst?
 Schenken das purpurne Licht zu Festgesängen und kühl und
 Ruhig zu tieferem Freundesgespräche die Nacht?
 Hält ein Ernsteres dich, so spars dem Winter und willst du
 Freien, habe Gedult, Freier beglücket der Mai.
 Jezt ist Anderes Noth, jezt komm' und feire des Herbstes
 Alte Sitte, noch jezt blühet die Edle mit uns.
 Eins nur gilt für den Tag, das Vaterland und des Opfers
 Festlicher Flamme wirft jeder sein Eigenes zu.
 Darum kränzt der gemeinsame Gott umsäuselnd das Haar uns,
 Und den eigenen Sinn schmelzet, wie Perlen, der Wein.
 Diß bedeutet der Tisch, der geehrte, wenn, wie die Bienen,
 Rund um den Eichbaum, wir sitzen und singen um ihn,*

⁶³ Mona Ozouf [wie Anm. 47], 19.

⁶⁴ Ebd., 317-324.

⁶⁵ Ebd., 251.

⁶⁶ Edouard Guitton [wie Anm. 51], 403.

⁶⁷ Mona Ozouf [wie Anm. 47], 26.

*Diß der Pokale Klang, und darum zwinget die wilden
Seelen der streitenden Männer zusammen der Chor.* (StA II, 86 f., v.
19-36)

Heilig Gedächtniß auch

Anlässlich des Gedichts 'Das Schiksaal' habe ich darauf hingewiesen, daß Hölderlins Blickrichtung sich vom Anruf an das aus dem eigenen Ich geschöpfte Heilige abwendet auf die „eherne Nothwendigkeit“ als die irdische Bedingung für die Entwicklung und Entfaltung der Kraft, die dem Heroen nötig ist, aber auch dem Dichter.

Preiswürdig ist inskünftig nicht eine Idee, eine der „Geisterköniginnen“, sondern die Erscheinung des Heiligen in der Wirklichkeit. Hölderlin begründet nicht mehr aus seiner Begeisterung eine Religion der ihn beseelenden Macht, die er als Vernunftidee der Freiheit, Menschheit (d.h. Humanität), Harmonie erfaßt, der er einen Mythos gibt, eine Gemeinschaft schafft und einen sangbaren Hymnus stiftet, denn wie bei den Revolutionsfesten bleibt die Gottheit blaß und traditionslos, die Mythologie der Vernunft erfunden, die Gemeinschaft fiktiv bis auf ein paar begeistert Ergriffene, die Sangbarkeit entlehnt von anderen, bekannteren Hymnen.

Hölderlin war mit seinen „Geisterköniginnen“ dem dogmatischen Anthropomorphismus entgangen, den Kant in seinen 'Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik' als schädlich und der Kritik nicht standhaltend dem unschädlichen und unvermeidlichen symbolischen Anthropomorphismus gegenübergestellt hatte⁶⁸; wie man die Göttlichkeit der Welt vom menschlichen Verstand oder vom moralischen Gesetz im Menschen her erschließen konnte, so konnte man sie von der Harmonie, der Liebe, der Freiheit her erschließen und ihre Göttlichkeit erfahren, wie Kant das moralische Gesetz und den bestirnten Himmel im Gefühl der Erhabenheit nebeneinander stellte.⁶⁹ Was Hölderlin nun offenbar als unangemessen empfand, waren die konjunktural *ad hoc* er-

⁶⁸ Immanuel Kant, Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft auftreten können, hrsg. v. Karl Vorländer, Hamburg 1951, § 57, hier 124.

⁶⁹ Immanuel Kant, Kritik der praktischen Vernunft (= KpV), hrsg. v. Karl Vorländer, Hamburg 1952, hier 'Beschluß', 186.

fundenen und inszenierten Religionen, die Mythologien und Riten der Vernunft, wie sie auch die Männer der französischen Revolution versuchten. War ihm bisher „die *Menschheit* in seiner Person [...] heilig“⁷⁰, so wandte er sich nun gewissermaßen „dem bestirnten Himmel über mir“ zu, der nach Ps. 19,2 die Ehre oder Herrlichkeit Gottes erzählt. Herrlichkeit ist ein theologischer Begriff für die Welt als Offenbarung und zugleich Verhüllung der unsichtbaren Gottheit⁷¹, und auch Kant versäumt nicht, vom bestirnten Himmel als „dem herrlichsten Anblikke“⁷² zu sprechen. Die Wendung zur hiesigen Welt als dem Raum, an dem sich als Naturerscheinung oder als menschliche Tat das Wirken einer transzendenten, der Begeisterung oder dem Gefühl des Erhabenen zugänglichen Macht manifestiert, erschließt nun als sinnlich-leibliche Erfahrung auch des Lesers oder Hörers, was bei den Tübinger Hymnen zwar als Begeisterung des Sprechers spürbar war, aber in der Mythologie der Vernunft nur theoretisch behauptet werden konnte: die Identität des Geistes und der begeisternden Kraft im Ich und in der Welt. Die Göttin der Harmonie spricht zwar:

*Meine Küsse weihten dich zum Bunde,
Hauchten Geist von meinem Geist in dich.* (StA I, 132, v. 59 f.)

Aber der Hörer muß zuerst von Hölderlins Personifikation der Harmonie und dann von deren Wirkung überzeugt werden, wie ja Hölderlin auch die Liebe als Vermittlerin benötigt:

*Geister! Brüder! unser Bund erglühe
Von der Liebe göttlicher Magie.
Unbegrenzte, reine Liebe ziehe
Freundlich uns zur hohen Harmonie.* (StA I, 133, v. 105-108)

⁷⁰ Ebd., 102.

⁷¹ Zum Herrlichkeitsbegriff Hölderlins und seiner im wesentlichen pietistischen Herkunft vgl. das Register zu Ulrich Gaier, Einführung [wie Anm. 12], 445. Zum Herrlichkeitsbegriff in der Diotima-Konzeption vgl. ders., Diotima, eine synkretistische Gestalt. In: Valérie Lawitschka (Hrsg.), Turm-Vorträge 1989/90/91. Hölderlin: Christentum und Antike, Tübingen 1991, 141-172, bes. 166-172.

⁷² Immanuel Kant, KpV [wie Anm. 69], 187.

Nun wird in der Wendung zur herrlichen Natur, der der Mensch als Naturwesen angehört, der sie und ihn belebende Geist, die sie und ihn durchströmende Begeisterung hymnisch besungen:

*Du mein Herz! noch alterst du nicht; wie Luna den Liebling
Wekte des Himmels Kind, die Freude vom Schlafe dich wieder;
Denn Sie erwacht mit mir zu neuer, glühender Jugend
Meine Schwester, die süße Natur, und meine geliebten
Thale lächeln mich an, und meine geliebteren Haine,
Voll erfreulichen Vogelgesangs, und scherzender Lüfte
Jauchzen in wilder Lust der freundlichen Gruß mir entgegen.
Der du Herzen verjüngst, und Fluren, heiliger Fröling
Heil dir! Erstgeborner der Zeit! erquickender Fröling
Erstgeborner im Schoose der Zeit! Gewaltiger! Heil dir
Heil! die Fessel zerriß, und tönt dir Feiergesänge,
Daß die Gestad' erbeben, der Strom; wir Jünglinge taumeln
Jauchzen hinaus wo der Strom dich preißt, wir enthüllen du Holder
Deinem Liebeshauche die glühende Brust, und stürzen hinunter
In den Strom, und jauchzen mit ihm, und nennen dich Bruder.*

(StA I, 202, v. 2-16)

Hier wird als leiblich-seelisch-geistige Erfahrung glaubhaft gemacht, daß die Kraft der Begeisterung, die den hymnischen Aufschwung, den Anruf ermöglicht, unmittelbar aus der umgebenden Welt kommt und vom singenden Menschen reflektiert in sie zurücktönt. Was in den Tübinger Hymnen als Begründung der sich manifestierenden Begeisterung theoretisch ausgesagt wurde, ist hier anthropologisch eingeholt und als unmittelbar nachvollziehbare Frühlingsfreude beglaubigt. Die Erfahrung der „Einigkeit mit allem, was lebt“ (StA IV, 267; III, 9) ist auch in der Begeisterung der Tübinger Hymnen schon wirksam, längst vor der philosophischen Formulierung als „*Seyn schlechthin*“ in 'Urteil und Sein' (StA IV, 216)⁷³, aber dort wird über die Begeisterung geredet, während hier begeistert geredet wird und davon der Hexameter ins Taumeln, der Satz ins Gleiten gerät.

Es sind die Hexameterhymnen 'Die Eichbäume', 'An den Aether', das Fragment 'An den Fröling', aus dem ich zitiert habe, und endlich der

⁷³ Vgl. die Argumentation in Ulrich Gaier u.a. (Hrsg.), Hölderlin Texturen 1 [wie Anm. 37], hier der Abschnitt 'Schiller'.

epische Hexameterhymnus 'Der Archipelagus', in denen Hölderlin an der von Friedrich von Stolberg gepflegten Gattung⁷⁴ sich orientierte, dabei aber Stolbergs einfachere lyrisch begeisterte Naturzuwendung durch anthropologische, geschichtsphilosophische und metaphysische Implikate überbot.

Auch die Elegien und Oden Hölderlins haben hymnische Partien: das Hymnische bestimmt nicht mehr eine Dichtung ganz, sondern wird zu einer Spielart des idealischen Tons, der synchron und diachron mit dem naiven oder dem heroischen Ton dialogiert und in den Phasen eines poetischen Prozesses, in denen Grundstimmung, Grund- und Richtungston in einer bestimmten Konfiguration gefordert sind⁷⁵, den hymnischen Anruf ermöglicht:

*Seeliges Griechenland! du Haus der Himmlischen alle,
Also ist wahr, was einst wir in der Jugend gehört?
Festlicher Saal! der Boden ist Meer! und Tische die Berge,
Wahrlich zu einzigem Brauche vor Alters gebaut!
Aber die Thronen, wo? die Tempel, und wo die Gefäße,
Wo mit Nectar gefüllt, Göttern zu Lust der Gesang?*

(StA II, 91 f., v. 55-60)

So in der Elegie 'Brod und Wein', der idealische Grundton der Stelle schwankt, vom naiven Richtungston nicht gehalten, zwischen begeisterter Imagination und um so herberer Verlusterfahrung.

*Ihr milden Lüfte! Boten Italiens!
Und du mit deinen Pappeln, geliebter Strom!
Ihr woogenden Gebirg! o all ihr
Sonnigen Gipfel, so seid ihrs wieder? (StA II, 29, v. 1-4)*

Die Ode 'Rückkehr in die Heimath' setzt mit diesen hymnischen An- und Ausrufen des Wiedererkennens ein, um gleich in der nächsten Strophe der hoffnungslosen Tage in der Fremde zu gedenken, an deren Ende der Sehrende sich in seinen Kindheitstraum hüllte. So nimmt, nach der Entwicklung der Poetik des Wechsels der Töne 1796/97, das Hymnische

⁷⁴ Vgl. Adolf Beck [wie Anm. 2].

⁷⁵ Zum Einzelnen vgl. Ulrich Gaier, Einführung [wie Anm. 12], 256-286.

einen kalkulierten und in seiner Funktion im Gesamtprozess einer Dichtung bestimmten Platz ein; die Hymne als Reimhymne ist verschwunden, aber auch die Hexameterhymne, die Hölderlin 1797 pflegte, blieb zum Teil im Fragment liegen; nur der 'Archipelagus', natürlich aus vielen Tönen aufgebaut, ist in seiner Grundstimmung hymnisch, beginnt mit Anrede und Anruf, entfaltet den Mythos und endet mit der Schlußbitte.

Die Gesänge jedoch, die die Forschung so gern als Hymnen bezeichnet, enthalten zwar ebenfalls hymnische Partien, sind jedoch keine Hymnen. Der initiale Anruf findet sich nur bei der 'Wanderung' – „Glückseelig Suevien, meine Mutter“ (StA II, 138) –, aber der Sprecher „will dem Kaukasos zu“, um im Land des Homer die „Gratien Griechenlands“ einzuladen; weder die Erzählung im Innern noch die Antizipation der Ankunft der Grazien bei der unfreundlichen und verschlossenen Mutter Suevia lassen sich auf die zunächst Angeredete beziehen. Ja, die echte hymnische Anrufung ist infrage gestellt:

*Nicht sie, die Seeligen, die erschienen sind,
Die Götterbilder in dem alten Lande,
Sie darf ich ja nicht rufen mehr, wenn aber
Ihr heimatlichen Wasser! jezt mit euch
Des Herzens Liebe klagt, was will es anders,
Das Heiligtrauernde? (StA II, 149, v. 1-6)*

Nur die Priesterin, Germania, wird angeredet; sie soll eine neue Sprache für das Heilige finden; das Ich weiß nur, daß es eine dreifach umschreibende Sprache sein wird, die das Wahre ungesprochen „da“, gegenwärtig begeisternd, sein läßt. Hölderlin hat die Sprache noch nicht,

*Denn Sterblichen geziemet die Schaam,
Und so zu reden die meiste Zeit,
Ist weise auch von Göttern. (StA II, 151, v. 87-89)*

Diese Gesänge sind Vorspiel, Einzelgesang, wo Gemeindegesang, also Hymnus im üblichen Sinne, sein müßte:

*Statt offner Gemeinde sing' ich Gesang.
So spielt von erfreulichen Händen*

*Wie zum Versuche berühret, eine Saite
Von Anfang. Aber freudig ernster neigt
Bald über die Harfe
Der Meister das Haupt [...]*

*Doch wird ein anderes noch
Wie der Harfe Klang
Der Gesang seyn
Der Chor des Volks. (StA II, 123, v. 1-6 und 11-14)*

Ja, von der Sprachlichkeit der Welt und des Menschen ausgehend, weiß das Ich in 'Friedensfeier':

*Viel hat von Morgen an,
Seit ein Gespräch wir sind und hören voneinander,
Erfahren der Mensch; bald sind wir aber Gesang. (StA III, 536)*

„Gesang“ ist auch Hölderlins Terminus, niemals Hymne; „Nachtgesänge“ verspricht er 1803 dem Verleger Wilmans (Nr. 243, Dezember 1803, StA VI, 436); ob er „das hohe und reine Frohloken vaterländischer Gesänge“ (ebd.) auf irgendeine seiner eigenen Dichtungen bezieht, muß offen bleiben; ich halte es für unwahrscheinlich, denn die zitierte „Schaam“ erlaubt ihm kein „reines Frohloken“. Mit dem Terminus „Gesang“ greift Hölderlin wahrscheinlich auf Klopstocks Unterscheidung von Lied und Gesang in der Einleitung zu den 'Geistlichen Liedern' zurück, wo er die erhabene Kühnheit, den Flug „von Gebirge zu Gebirge“ beim Gesang gegen das mildere andächtigere Lied absetzt⁷⁶; aber Hölderlin verharnt nicht ermattend auf den „Gipfel[n] der Zeit“ (StA II, 173) oder heroisch erhaben auf dem Fittich des Adlers, sondern denkt auch an die „Täler“, die Klopstock nicht berühren will, er denkt an die leicht gebauten Brücken über dem Abgrund oder an das Wasser, das die sehnenenden Liebenden zwischen ihren getrennten Bergen verbindet.⁷⁷ Auch in seinem Gesang, der doch erst Vorspiel sein darf, muß er das Wahre unausgesprochen lassen, kann kein „reines Frohloken“ im Klopstockschen Dauerton

⁷⁶ Friedrich Gottlieb Klopstock, Sämtliche Werke, Bd. 7, Leipzig 1823, 55-59.

⁷⁷ Interpretation dieser ersten Strophe von 'Patmos' in Ulrich Gaier, Hölderlin. Schrift und Exegese. In: Paolo Chiarini, Hans Dieter Zimmermann (Hrsg.), Schrift Sinne. Exegese, Interpretation, Dekonstruktion, Berlin 1994, 65-96.

wagen, muß dreifach umschreiben, die Töne wechseln, „Vorstellung und Empfindung und Rasonnement, nach poetischer Logik“, in einer ihrer möglichen „Successionen“ entwickeln (StA V, 265), wie es in einer der letzten poetologischen Äußerungen Hölderlins heißt.

Was gesprochen werden kann und die Umschreibung des Ungesprochenen bilden muß, ist Mythos⁷⁸, Vorstellung jener unaussprechlichen „Einigkeit mit allem, was lebt“, die im Leben des Menschen als Epiphanie momentan aufblitzt und deren heiliges Gedächtnis zu bewahren der dichterisch wohnende Mensch aus den Elementen seiner Lebenssphäre das Bild einer Welt schaffen muß, in der eine solche Epiphanie möglich war, ist, sein wird. Die umgebende Natur, so hatten wir am ‘Früling’ gesehen, schafft solche Momente; das Gespräch mit Freunden, so zeigen es die Elegien ‘Stutgard’ und ‘Brod und Wein’, kann Trost und Hoffnung auf künftige Epiphanie stiften, die Vorspiele der Gesänge greifen aus in die Kulturen und die geschichtlichen Ereignisse und suchen Momente zu bestimmen, an denen das Heilige als Gottheit gegenwärtig war und wieder gegenwärtig sein kann. Überall in diesen Sphären, in Mensch, Natur, Kultur, Geschichte kann die allverwandelnde Energie der „Einigkeit mit allem, was lebt“, sich zeigen, und dem Dichter ist aufgetragen, das heilige Gedächtnis daran zu bewahren und die Hoffnung darauf weiterzutragen.

„Stimme des Ewigen zum Ewigen“ (StA IV, 250)

Wenn aber der Mythos Umschreibung des Wahren ist, wenn sich nur in verhüllenden Vorstellungen des Moments der Epiphanie gedenken läßt, an dem allverwandelnd „ein höheres *Geschik*“ (StA IV, 275) in die Lebenssphäre einbrach, wenn es dennoch heißt, das Wahre sei ungesprochen „da“: wie kann diese Präsenz dann im Leben und im Gedicht erfahren werden? Antwort: als *tonus* im Sinne der Spannkraft, der Energie, des Schwungs, und im Sinne der Musik und Musikalität als einer der „energischen Künste“ in Herders Definition.⁷⁹

⁷⁸ Einläßliche Interpretation des Fragments ‘Über Religion’ / ‘Fragment philosophischer Briefe’ in Ulrich Gaier, Valérie Lawitschka, Stefan Metzger, Wolfgang Rapp, Violetta Waibel, Hölderlin Texturen 3. „Gestalten der Welt“. Frankfurt 1796-1798, hrsg. v. der Hölderlin Gesellschaft Tübingen in Zusammenarbeit mit der Deutschen Schillergesellschaft Marbach, Tübingen / Marbach 1996, 225-242.

⁷⁹ KHA 2 [wie Anm. 11], 194.

Hymnus und Musik hängen aufs engste zusammen, im Vortrag der antiken Kulthymnen wie in der christlichen Liturgie; für Augustinus gab es drei *essentialia* der Hymne: *et laudem, et Dei, et canticum*.⁸⁰ Das gilt für die Hymne als Kirchenlied, für die Freimaurerhymne und mithin für die Hymnen der französischen Revolution, die zum Teil von bekannten Komponisten gesetzt, zum Teil auf bekannte volksläufige Melodien gesungen wurden. Hölderlin hat seine Tübinger Reimhymnen wohl sämtlich gesungen. Von den 35 längeren Reimgedichten und Reimhymnen zwischen ‘Der Lorbeer’ von 1787 und ‘An die klugen Rathgeber’ 1796 sind 8 auf die Doppelstrophe von Schillers Lied ‘An die Freude’ zu singen, und wir wissen ja, daß dieses Lied bei dem Gesellschäftchen im „Lamm“ gesungen wurde; die ‘Hymne an die Schönheit’ wandelt die Strophe dadurch ab, daß in jedem Vierzeiler eine Zusatzzeile eingezogen wird, aber das läßt sich durch Wiederholung der Melodie der jeweiligen Vorgängerzeile bewältigen. In Maulbronn schon wollte Hölderlin sich für den Freund Immanuel Nast die von Schiller gepriesene Zumsteegsche Vertonung der Lieder aus den ‘Räubern’ besorgen und versprach ihm, die Begleitung „auf dem Clavier lernen [zu wollen], so hart es gehen wird mit meinem Geklemper“ (StA VI, 6). Nach langem Warten scheint er die Noten im Sommer 1787 doch noch bekommen zu haben (StA VI, 16 f.).⁸¹ Hatte Nast speziell die „Musik über Brutus und Cäsar“ verlangt, so bekennt Hölderlin seine Vorliebe für ein anderes Lied: „Ach! wie manchmal hab ich ihm schon in Gedanken die Hand gedrückt, wenn er so seine Amalia von ihrem Carl schwärmen läßt. –!“ (StA VI, 6) Das ist das Lied, das Amalia in III 1 zur Laute singt:

Schön wie Engel, voll Walhallas Wonne,
Schön vor allen Jünglingen war er,
Himmlisch mild sein Blick wie Maiensonne,
Rückgestrahlt vom blauen Spiegelmeer.⁸²

⁸⁰ Norbert Gabriel [wie Anm. 1], 23.

⁸¹ Die Formulierung „daß er [der Academicus, also Karlsschüler] doch lieber mit seinen Entschuldigungen und Deprecationen zu Haus geblieben wäre, und mir das Musikstück geschickt hätte!“ verstehe ich so, daß der Academicus, statt sich jetzt zu entschuldigen, längst das Musikstück hätte schicken können. In der Tat kann man auch lesen, Hölderlin habe nur Entschuldigungen und keine Noten bekommen. Aber Zumsteegs Vertonung aller Lieder aus den ‘Räubern’ lag seit 1782 gedruckt vor; spätestens in Tübingen konnte Hölderlin die Musik kennenlernen.

⁸² Schiller, ‘Die Räuber’ (Akt III 1). In: Sämtliche Werke [wie Anm. 40], Bd. 3, 82.

Diese fünffüßig trochäische Strophe, auf 8 Verse verdoppelt, verwendet Hölderlin in 13 der 35 Reimgedichte, drei weitere Male mit leichten, Schiller nachgeahmten Variationen, also weitaus am häufigsten von allen darin gebrauchten Versmaßen. Amalias Schweifreimstrophe in dem Lied „Willst dich, Hektor, ewig mir entreißen“ erscheint in den Gedichten ‘Schwärmerei’ und ‘An die Unerkannte’⁸³; eine Schweifreimstrophe mit vier statt Amalias fünf Trochäen wird im ‘Lied der Freundschaft’ gebraucht. Nur für sieben jambische Gedichte hat Hölderlin andere Muster benutzt. Anders gesagt: Neben der Melodie des Lieds ‘An die Freude’ hatte Hölderlin für die meisten seiner Reimgedichte und Hymnen Kompositionen Zumsteegs, von denen der verehrte Schiller gesagt hatte: „Ein Meister setzte die Arien die darinn vorkommen in Musik, und ich bin überzeugt, daß man den Text bei der Musik *vergessen* wird.“⁸⁴ Nicht gerade das Vergessen, wohl aber die bewegende, begeisternde Wirkung der Musik mußte dem jungen Dichter einmal für die Rezeption seiner hymnischen Dichtungen willkommen sein, konnte sie doch Mängel und unlebendige Passagen, deren er sich bei seiner peniblen und selbstkritischen Arbeit bewußt war, kompensieren und dem Flug seiner Dichtungen noch einigen Aufwind verschaffen. Wichtig mußte ihm zum andern und vor allem die Musik für sein Dichten selbst sein. Wir haben gesehen, wie sein Schreibprozeß mühsam, mit dem von Magenau bezeugten stampfenden Körpereinsatz, ständig von Anfällen seelischer Öde, Dürre, Begeisterungsunfähigkeit bedroht war; wir haben gesehen, wie er als erster hymnischer Dichter die Präsenz, Glaubwürdigkeit, ja Existenz seiner Göttinnen und „Geisterköniginnen“ gerade von der beschwörenden und rufenden Kraft seiner Seele abhängig gemacht hat. Die bewegende, rührende, beschwingende, begeisternde Wirkung der Musik mußte unmittelbar auf diese notwendige Kraft seiner Seele wirken, den stampfenden Füßen Takt und Rhythmus mitteilen, der Einbildungskraft Schwung, den Gedanken Erhebung und Stärke verleihen.

Aber mit Zumsteegs Kompositionen hatte er eine Musik, die von

⁸³ Akt II 2; ebd., 47 f., wiederholt 116 f.; „Schwärmerei“ verwendet die zweite Strophe Schillers mit der sechshebigen Schlußzeile. Diese lautet „Und wir sehn uns wieder in Elysium“ – die Fortdauer der Liebe nach dem Tod ist Gegenstand von Hölderlins Gedicht.

⁸⁴ Schillers Werke, Nationalausgabe, begr. v. Julius Petersen, Weimar 1943 ff., Bd. 3, 9.

einem Meister zu Schillers und nicht zu Hölderlins Gedichten komponiert war. Der Hochmusikalische, der Klavier, Flöte, Geige spielte, konnte mit der fremden Energie, die er für seine Dichtungen entlieh, nicht zufrieden sein. Die Musikalisierung von Philosophie, die er im Metrischen Fragment des ‘Hyperion’ versuchte, die schon in der Vorrede zum ‘Fragment von Hyperion’ erarbeitete energetisch-systemtheoretische Anthropologie weisen in eine neue Richtung. Danach ist der Mensch ontogenetisch und phylogenetisch durch die Strebungen, über allem und in allem zu sein, durch die Extreme des alles Unterjochens und alles Begehrens und „den höchsten und schönsten ihm erreichbaren Zustand“ des Gleichgewichts dieser Strebungen charakterisiert (StA III, 163); diese einander entgegengesetzten Energierichtungen werden später als das naive In-allem-sein, das heroische Über-allem-sein und das idealische, den „Ideale[n] unseres Daseyns“, der von Natur organisierten Kindheit und der durch unser eigenes Zutun organisierten höchsten Bildung entsprechende Gleichgewicht des Entgegengesetzten formuliert.⁸⁵ Diese energetisch begründete Anthropologie läßt sich unmittelbar verbinden mit Hölderlins Erfahrungen der Dürre, Ödnis, Kraftlosigkeit einerseits und den Erfahrungen des beseligenden belebenden Durchströmtwerdens mit Kräften aus den Tiefen des Ich, aus den Quellen der Freundschaft und Liebe, aus dem Anhauch der umgebenden Natur, der Gewalt geschichtlicher Bewegungen, die Hölderlin bis hin zu dem von Magenau beschriebenen Zittern ergreifen wie jetzt die Musik, in der als energischer Kunst dies alles gefaßt und gebändigt ist. Aber umgekehrt erscheinen nun unter dem Gesichtspunkt der energetischen Anthropologie das Ich, die Freunde und Geliebten, der anglühende Frühling, Blitz und Donner des historischen Ereignisses gewissermaßen musikalisierbar, in musikanaloge Verhältnisse und Folgen erfahrbarer Energiezustände komponierbar.

Wilhelm Heine, „mein ehrlich Meister“ (StA II, 252), half ihm mit seinem Musikroman ‘Hildegard von Hohenthal’ einen wichtigen Schritt weiter. Beim Antritt seiner Stelle im Hause Gontard lag der zweite Band des Romans, den Heine der „Madam Gondar“⁸⁶ soeben gewidmet hatte,

⁸⁵ Vgl. die ausführliche Interpretation der Fragment-Vorrede in Ulrich Gaier, Einführung [wie Anm. 12], bes. 90-107, und ders., Hölderlins ‘Hyperion’: Compendium, Roman, Rede. In: HJb 21, 1978/79, 88-143.

⁸⁶ Wilhelm Heine, Sämtliche Werke [= SW], Bd. 10, hrsg. v. Carl Schüdde-

auf dem Tisch, und darin zieht Heinse bemerkenswerte Parallelen zwischen Körperbewegungen, poetischer Metrik, musikalischem Takt, bestimmten Typen von Handlungen, mithin Grundmustern von Alltagserfahrungen und damit von literarischen Stoffen. So ist ihm der Jambus energetische Grundfigur vieler Aspekte des Daseins:

Wir finden gleich die Form, wenn er [der Mensch] mit der Rechten aushohlt und zuschlägt. Die kurze Sylbe drückt die Bewegung aus, und die lange die auffallende Kraft. An den Beinen ist sie ein Sprung, ein rasch fortgesetzter Doppelschritt. Wollen wir noch andre Theile des Körpers nehmen? Ein zum Kusse gehaschter Mädchenkopf. Nun die Worte, welche diese Handlung ausdrücken: *ich schlug, ich sprang, ich schritt, ich küßte sie*. Die Form kommt ganz mit der Bewegung überein.⁸⁷

Auch der harmonische und melodische Aufbau der Musik werden energetisch interpretiert: Dur zeigt volle Existenz, Moll Mangel, Bedürfnis und die daraus folgende Schwäche und Trauer; verminderte und übermäßige Dreiklänge drängen zum Übergang.

Alle drei Arten von Existenz entwickeln sich aus einem Grundton, und werden durch die Melodie zu Leben und Handlung. [...] Die Terz ist gleichsam das Herz, der Sitz der Leidenschaft; und die Quinte der himmlische Geist, den der Schöpfer dem Menschen einhauchte.⁸⁸

Diese musikalische Anthropologie oder umgekehrt anthropologische Musik wird dann in der Beschreibung der Tonartencharaktere psychologisiert: die Terz kann in den Tonarten eines nicht temperiert gestimmten Instruments dem Hörer „die tiefste Angst und Bangigkeit, die rührendste Zärtlichkeit, die Heiterkeit gesunden frohen Lebensgenusses, und die höchste Süßigkeit, dann Muth und Tapferkeit bis zur Wuth, welche Batterien stürmt beym wilden Schall der Kriegstrompete“ mitteilen und zufügen; die Quint wird „aus einem Engel des Lichts zum Teufel, oder

kopf, Leipzig 1910, 288. Die folgenden Ausführungen nach Ulrich Gaier, „Mein ehrlich Meister“: Hölderlin im Gespräch mit Heinse. In: Gert Theile (Hrsg.), *Das Maß des Bacchanten. Wilhelm Heines Über-Lebenskunst*, München 1998, 25-54.

⁸⁷ Heinse [wie Anm. 86], Bd. 5, 358.

⁸⁸ Ebd., 60.

zur elenden kranken Kreatur“.⁸⁹ Aus den Seelenzuständen entwickeln sich, wie man hier sieht, Vorstellungsbilder. Noch ein paar Beispiele, wie der Spannungsraum einer Tonart Vorstellungen erzeugt, die dann auch der Dichtung zugrundegelegt werden können:

B dur hat gleichsam die Würde von Magistratspersonen; und Es dur geht in das Feyerliche der Priesterschaft. As dur ist Majestät von König und Königin. Des dur geht in den Schauer über vor verborgnen Persischen Sultanen, oder Dämonen.⁹⁰

Ein Musizieren in verschiedenen Tonarten durch Nutzung der Dominant-, Subdominant- und Mollverwandtschaften wird nach diesen Beschreibungen verschiedene, aber verwandte Vorstellungsbilder erzeugen, Modulationen wirken dagegen wie Stürze aus einer Welt in die andere, musikalische Melodien erzeugen wechselnde Vorstellungswelten. Was bei Heinse eher Hilfsbeschreibung musikalischer Eindrücke ist, faßt Hölderlin als eine transzendente Ästhetik, eine Ästhetik der Energiezustände und -folgen, die sich in den Ästhetiken der verschiedenen Künste homolog ausdrücken und die sich in der Dichtung auf den Ebenen von Stimme und Lautung, der Semantik, Syntax, Pragmatik, den Formen der Kommunikation jeweils ausdrücken mußte. Herder hatte im ‘1. Kritischen Wäldchen’ in der Situierung der Dichtung zwischen dem *ergon*, dem im Raum erscheinenden Vorstellungsbild der Malerei, und der *energeia*, der in der Zeit spielenden Bewegung der Musik, schon im Sinne einer mehrfachen Leistung der Poesie durch Kraft argumentiert. Dichtung wirke wie Malerei im Raume, sofern sie anschauende Erkenntnis als Sinn und sinnliche Vorstellung erzeugt. Sie wirkt in der Zeit, indem sie innere und äußere Entwicklungen abbildet und

vorzüglich, indem sie durch die Schnelligkeit, durch das Gehen und Kommen ihrer Vorstellungen, auf die Seele wirkt, und in der Abwechslung teils, teils in dem Ganzen, das sie durch die Zeitfolge erbauet, energisch wirket. Das erste hat sie auch mit einer andern Gattung der Rede gemein; das letzte aber, daß sie einer Abwechslung, und gleichsam Melodie der Vorstellungen, und Eines Ganzen fähig sei, dessen Teile sich

⁸⁹ Beide Zitate ebd., 60.

⁹⁰ Ebd., 58.

nach und nach äußern, dessen Vollkommenheit also energisiert – dies macht sie zu einer Musik der Seele, wie sie die Griechen nannten.⁹¹

Wenn Heinse nun in der Beschreibung musikalischer Wirkungen psychische Stimmungen, Vorstellungen und Gedanken sich erzeugen ließ und dem weiterdenkenden Hölderlin damit alles, was der Mensch mit Körper, Seele, Sinnen, Einbildungskraft und Vernunft, mit seiner Stimme, Sprache und Kommunikationshandlungen tat, auf Energiezustände und ihre Veränderung, ihre Spannung und Lösung, ihre Abwechslung und Umwendung, Überlagerung und Opposition zurückzuführen gestattete, dann war eine Ästhetik konzipiert, die Dichtung zu dem machte, was sie nach der 'Verfahrungsweise des poetischen Geistes' sein muß: „Stimme des Ewigen zum Ewigen“ (StA IV, 250), Energie, gespeist aus der Lebensenergie des Menschen, seiner körperlichen, seelischen, geistigen Spannkraft, wirkend als „schmelzende und energische Schönheit“ nach Schiller⁹², als „*Gemütererregungskunst*“ nach Novalis⁹³, mithin als Sein, Leben, Geist des Dichters auf Sein, Leben, Geist der andern Menschen und damit als die ausgehende und in sich zurückkehrende poetische Kraft des Seins schlechthin oder der „Einigkeit mit allem, was lebt“. Es ist die Poetik des Wechsels der Töne: *tonus* heißt ja nichts als Spannungszustand; es ist eine transzendente und zugleich ontologische Poetik, deren Leibapriori das Leben des Dichters mit dem „Lebendige[n] in der Poësie“ (StA VI, 289) und dem „Leben der Welt“ (StA I, 237, vgl. VI, 86) in einen Kreis des „strömende[n] Wort[s]“ (StA II, 91) zusammenschließt.

Aber dieser Strom muß Rhythmos sein im ursprünglichen Sinne des Worts: Einteilung, Wechsel, denn „wir stellen im Wechsel das Vollendete dar; [...] wir sind wie die Jungfrauen und die Jünglinge, die mit Tanz und Gesang, in wechselnden Gestalten und Tönen den majestätischen Zug geleiten.“ (StA III, 148) Diese Poesie ist zugleich strengste Konstruktion aufgrund der Gesetzmäßigkeiten, die Hölderlin in mühevoller Anstrengung den Dichtern abzulauschen suchte, die lebendig und inspiriert geschrieben hatten: Homer, Pindar, Sophokles, Ovid, Horaz, unter den

⁹¹ KHA 2 [wie Anm. 11], 195.

⁹² Schiller, '16. Ästhetischer Brief'. In: SA 12 [wie Anm. 40], 62.

⁹³ Novalis. Werke, hrsg. und kommentiert v. Gerhard Schulz, München 1981, 544.

Neueren Klopstock, Schiller, Goethe, Heinse. Die ästhetische Analogie seiner Poetik zur Musik legte nahe, Gesetzmäßigkeiten übereinander zu komponieren, so etwa die pindarische Triadik, konzentrische Motivstrukturen, den gedanklichen Entwicklungsprozeß der Herderschen Schöpfungshieroglyphe. In gleicher Weise ist das Gedicht eine sinnhaft leibliche Erfahrung ausgehend vom Lautlichen und Metrisch-Rhythmischen, eine Akkordik und Melodie der Vorstellungen in dem Sinne, daß etwa kulturell verwandte Phänomene wie die Soter-Gestalten Herakles, Dionysos und Christus in ein „Kleeblatt“ gefaßt und auf ihre Wirksamkeit in der Kultur hin weiterentwickelt werden; das Gedicht ist endlich oft eine stringent geführte philosophische Abhandlung wie etwa das kulturphilosophische Gespräch in der Elegie 'Brod und Wein', die Deutung des Geschichtsmoments in 'Friedensfeier', die hermeneutische Meditation in 'Patmos'. Dies liegt in Bedeutungs- und Gestaltungsschichten im Gedicht übereinander, jedes Wort, jede Formulierung ist hochverdichtet, nach allen Seiten geschliffen und wird deshalb mehr und mehr wie ein Solitär behandelt. An den Fassungen und Fragmenten erkennt man den Ernst und die Schwierigkeit, Ontologie und Konstruktivismus, Musik und Gedanke in lebendig schwingende Gestalt zu bringen.

*Nur Einen Sommer gönnt, ihr Gewaltigen!
Und einen Herbst zu reifem Gesange mir,
Daß williger mein Herz, vom süßen
Spiele gesättiget, dann mir sterbe.* (StA I, 241, v. 1-4)

Da bedurfte es nicht mehr der Musik und nicht mehr der Hymne als Gattung. Seine Dichtung war nun Analogon der Musik geworden, hatte sie in ihrer „energisierenden“ Leistung in sich aufgenommen. Die Kraft, aus der er in seinen Tübinger Hymnen Mythologemen der Vernunft religiöses Leben einzuhauchen versucht hatte, war nun ontotheologisch zurückgebunden an das Sein schlechthin, das ungesprochen „da“ ist und das sich in den gesetzmäßigen Wechsel begeben, lebendige Bewegung und geistige Gestaltung werden muß, „[d]aß, wenn die Stille kehrt, auch eine Sprache sei“. (StA III, 535)

Entgötterung der aufgeklärten Welt, Isolation des bürgerlichen Individuums, Dialektik von Freiheit und Gleichheit hatten wir als Entstehungsgründe des Bedürfnisses nach hymnischem Aufschwung, nach

Brüderlichkeit und Festesfreude erkannt. Wir hatten erkannt, daß die künstlich geschaffenen Objekte des religiösen Bedürfnisses, daß die befohlene Spontaneität der Festesfreude etwa bei den Revolutionsfesten, die kontrollierte Fröhlichkeit beim Absingen der Revolutionshymnen, aber auch Hölderlins den Zeiten der Ödnis und Seelendürre abgerungene „heilige Begeisterung“ (StA I, 136) seelische Aufschwünge für Entwürfe einer sich zum Mythos erhebenden Vernunft waren, die nur so lange vorhielten, wie die Festmusik spielte, wie die seelische Energie ausreichte und sie am Leben hielt. Objektive Entsprechung für die seelische Energie mußte gefunden werden. Die Franzosen, bedroht durch die Koalitionsheere, fanden diese Leben und Kraft spendende und fordernde objektive Entsprechung in der *patrie*, die dem unklaren Begriff der Freiheit, für die man mit Leib und Leben kämpfte, nun plötzlich Kontur gab, die die Begeisterung bündelte und nährte und in ihrer Magie so stark war, daß schließlich Nationalismus als Patriotismus, Eroberung als Ausbreitung der Menschenrechte, Diktatur oder repressive Monarchie als System der Freiheit ideologisch gepriesen wurden, in Frankreich nur ein wenig früher als im eroberten und sich frei kämpfenden Deutschland. – Hölderlin brauchte ebenfalls ein objektives Korrelat der Kraft, mit der er aus Körper, Seele und Geist die Mythologeme seiner Vernunft hatte emporschwingen können.

Da ward ich, was ich jezt bin. Aus dem Innern des Hains schien es mich zu mahnen, aus den Tiefen der Erde und des Meers mir zuzurufen, warum liebst du nicht mich? (StA III, 183)

So schreibt der Hyperion des 'Fragments'. Natur, dann Geschichte, die „ruhelosen Thaten in weiter Welt“ (StA II, 47), der Siegeszug des Geistes durch die Kulturen, das sind Hölderlins objektive Korrelate, die seine Kraft nun nähren und fordern, denen er als lebenden Gestalten neue Sprache, neue Namen geben muß. Seine Poetik als Einheit von überwältigter Seinserfahrung und bewußtestem Kalkül von ungesprochen „da“ seiendem Sein und dreifacher Umschreibung mit neuen Namen haben wir skizziert. Da ist kein Raum für Ideologie; Hölderlin warnt sich immer vor der Arroganz des falschen Priestertums und der Vorspiegelung, „Ein Bild zu bilden, und ähnlich / Zu schau'n, wie er gewesen, den Christ“ (StA II, 170). Da ist auch kein Raum mehr für die Hymne, denn der Fürst des Festes wird erst erahnt und hat noch keinen neuen Namen.

Vorspiel ist Hölderlins Dichtung, um in rauherer Zeit das Feld zu erziehen, damit „von Göttermenschen / Die heilige Schaar nicht mehr im blauen Himmel“ säumt (StA II, 150). Hymnisches, Elegisches, Nüchternes, Empfindung, Vorstellung und Rasonnement müssen nach lebendigen Gesetzen in diesem Vorspiel wechseln, damit nicht ein Empedokles oder Napoleon als Götze stehen bleibt, wo er hätte verschwinden und zum heiligen Gedächtnis aller hätte werden sollen⁹⁴, damit nicht eine Ideologie statt einer lebendigen Sprache die Lebenskräfte der Menschen, die objektiven heiligen Energien des Lebens und Geistes zum Dienste gebraucht, zur Ausbeutung und Unterdrückung von Natur und Völkern mißbraucht. Hölderlin hat die Gefahren der Moderne und Gegenwart⁹⁵ hellsichtig erkannt und sie in größter Anspannung von Kraft und Bewußtsein durch die Sprache seines poetischen Vorspiels überwunden. Aber nicht einmal seine Zeitgenossen konnten ihn brauchen, wie er vor seiner Reise nach Bordeaux schrieb (StA VI, 428).

*Aber weh! es wandelt in Nacht, es wohnt, wie im Orkus,
Ohne Göttliches unser Geschlecht. Ans eigene Treiben
Sind sie geschmiedet allein, und sich in der tosenden Werkstatt
Höret jeglicher nur und viel arbeiten die Wilden
Mit gewaltigem Arm, rastlos, doch immer und immer
Unfruchtbar, wie die Furien, bleibt die Mühe der Armen.*

(StA II, 110, v. 241-246)

⁹⁴ Vgl. die Empedokles-Interpretation in Ulrich Gaier, Einführung [wie Anm. 12], 287-320.

⁹⁵ Vgl. Ulrich Gaier, Hölderlin, die Moderne und die Gegenwart. In: Gerhard Kurz, Valérie Lawitschka, Jürgen Wertheimer (Hrsg.), Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme, Tübingen 1995, 9-40.

Das Hervortreten des Dichters

Zur poetischen Struktur in Hölderlins Hymnik*

Von

Martin Vöhler

Hölderlins Werk umfaßt zwei Hymnengruppen: Die frühen Hymnen der Tübinger Studienzeit, die zwischen 1790 bis 1793 entstehen, und die späten Hymnen und Hymnenentwürfe aus der Zeit von 1800 bis 1806. Die beiden Gruppen bilden Eckpunkte des Werks. Zwischen ihnen liegt die Entstehung des 'Hyperion', der Oden, der Homburger Fragmente, des 'Empedokles' und der Elegien. Der entwicklungsgeschichtliche Hintergrund weist die beiden Hymnengruppen also ganz unterschiedlichen Kontexten zu: Die Tübinger Hymnen entstehen unter dem Eindruck der Französischen Revolution und zeigen Hölderlins Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Philosophie, der Antike und besonders mit Klopstock und Schiller. Die späten Hymnen erscheinen in ihrem Voraussetzungsreichtum und in ihrer Komplexität kaum erschöpfbar. Sie erfahren individuelle Gestaltungen, wenngleich sie in ihrem Bezug zu Pindars Siegesliedern untereinander verbunden sind.

Aufgrund der verschiedenen Voraussetzungen, Kontexte und Zielsetzungen werden die beiden Hymnengruppen in der Regel getrennt behandelt. Diese durchaus sinnvolle Trennung soll im folgenden aufgehoben werden, um auf eine Gemeinsamkeit hinzuweisen, die hinter den großen gedanklichen Entwürfen liegt: auf das vergleichsweise unscheinbare Dichter-Ich, das die Hymnen trägt und zusammenhält. Diesem Dichter-Ich weist Hölderlin zentrale Aufgaben zu. Er nutzt es für die Strukturierung der Hymnen, für poetologische und psychagogische Zwecke. Nicht nur die Tübinger Hymnen, sondern auch die späten Hymnen gehen von einem Dichter-Ich aus, das im Gedicht selbst hervortritt und den Gesang lenkt. Dieses Hervortreten des Ich prägt die Hymnenstruktur: Es verbindet die Hymnen untereinander, es verleiht

* Vortrag, gehalten bei der Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft am 15. - 18. Juni 2000 in Tübingen.

ihnen einen charakteristischen Aufbau und Ton und sorgt für Themenwechsel, Emphase und Autorität. Hölderlins Hymnik ist also von einer starken Ich-Präsenz erfüllt, die gleichwohl zumeist verborgen wirkt. An bestimmten Punkten jedoch tritt das Dichter-Ich in den Hymnen hervor, diese Punkte sollen markiert und in ihrem Wirkungszusammenhang näher vorgestellt werden.

Werkgeschichtlich erscheint dieses Dichter-Ich zuerst in den Bundesliedern von 1790. Sie bilden den Auftakt zur frühen Hymnik und bereiten den Einsatz des Dichter-Ich vor (*I*). Durch diesen Einsatz finden bereits die frühen Hymnen eine besondere Struktur und ihren eigentümlichen Ton (*II*). Die späte Hymnik hält an der starken Präsenz des Dichters fest, doch wird sie nach dem Vorbild der Epinikien umgestaltet. Dies soll ein Pindar-Exkurs verdeutlichen (*III*). Die Auseinandersetzung mit Pindar erlaubt es Hölderlin, den Einsatz des Dichter-Ich wirkungsvoller zu gestalten (*IV*). Auch negativ läßt sich die zentrale und zentrierende Funktion des Dichter-Ich fassen. Der Verzicht auf seinen Einsatz führt zum Abbruch der frühen und späten Hymnik (*V*).

I. Die Entstehung der Tübinger Hymnik aus dem Lied

Hölderlin gebraucht die Begriffe Gesang und Hymnus synonym. Er grenzt sie deutlich vom Lied ab. Während das Lied vom ‚Wir‘ der Gemeinde getragen wird, geht der Gesang (bzw. Hymnus) vom Ich des einzelnen Sängers aus. Hölderlin setzt diese, auf Klopstock zurückgehende Unterscheidung erstmals in den Gedichten von 1790 um. Er trennt deutlich zwischen den Liedern und Hymnen. So komponiert er zwei Lieder für den Dichterbund, den er mit Neuffer und Magenau geschlossen hatte. Ganz selbstverständlich gehen diese Lieder vom ‚Wir‘ der Freunde aus. Sie sind zum gemeinsamen Gesang bei ihren Treffen bestimmt. Das ‚Lied der Freundschaft‘ setzt unmittelbar bei einer solchen Festsituation an, wenn es beginnt: „Frei, wie Götter an dem Mahle, / Singen wir um die Pokale“. (StA I, 104, v. 1 f.) Über die Art und den Anlaß der Feier gibt die zweite Fassung des Liedes Auskunft. Die Feier wird einem „Siegesmahle“ verglichen. (StA I, 107, v. 1) Das Lied feiert den geschlossenen Bund der Freunde und erläutert ihr heroisches Selbstverständnis.

Den Übergang vom Lied zur hymnischen Form vollzieht das dritte

Bundeslied von 1790. Hölderlin nennt es 'An die Stille', ohne eine Gattungsbezeichnung im Titel hinzuzufügen. Das Gedicht gehört nicht mehr zu den Liedern und noch nicht zu den Hymnen, die während der Tübinger Zeit alle den Gattungshinweis im Titel tragen. Es führt zu einem „waldumkränzten Schattentale“ (StA I, 114, v. 1), wo ein schlummernder Jüngling erwacht und zum Dichter wird, indem er die Segnungen der Stille erfährt. Das Gedicht beginnt nicht im vollen Jubelklang, vielmehr lenkt es einen Schritt zurück, indem es sich an die Stille wendet. Der Dichter ist vom Kreis der Freunde entfernt und empfängt im locus amoenus des einsamen Tals die Inspiration. Aus ihr heraus gestaltet er das Gedicht. Die Erfahrung der Stille geht dem Gesang voran. Hölderlin verallgemeinert diesen Gedanken und macht aus der Stille eine Ursprungsmacht. Er siedelt sie im Lobpreis des Gedichtes noch vor aller Zeit an. Sie zeigt sich bereits „In dem Schoos der alten Ewigkeiten“ wirksam. (StA I, 114, v. 15) Jegliche Schöpfung geht aus ihr hervor und kehrt in sie zurück. Ihre Macht wird am Gedichteingang vom Dichter-Ich stellvertretend erfahren und in dem anschließenden Lob, das den Hauptteil des Gesangs ausmacht, vergegenwärtigt. Damit ist der Ansatz für die Hymnen gefunden. Hölderlin fundiert sie in der Erfahrung des Dichter-Ich.

Sowohl die Tübinger Lieder als auch die Hymnen sind von dem Pathos der Siegesgewißheit erfüllt. Der Grund hierfür liegt bekanntlich im außerpoetischen, zeitgeschichtlichen Kontext. Die Lieder und Hymnen entstehen unter dem überwältigenden Eindruck der Französischen Revolution. Die Studienfreunde feiern in den Liedern die Liebe und Freundschaft als revolutionäre Mächte, denen sich auch ihr eigener Bund verdankt. Dabei schauen sie auf dessen Gründung zurück. Hölderlin steigert die Bundesidee in den Tübinger Hymnen zur Erwartung eines Neuen Bundes der Menschheit. Das Fest, von dem die Hymnen künden, steht streng genommen noch aus. Der Bund muß erst noch geschlossen werden. Hölderlin begründet seine Erwartung mit der Französischen Revolution. Sie wird als ein Geschichtszeichen begriffen und bürgt für den *kairos* der Hymnen. Die Hymnik gerät somit in eine eschatologische Spannung zu dem erwarteten Fest. Ihre Begeisterung resultiert aus der vorweggenommenen Zukunft. Der ausstehende Bund vereinigt die Menschen nicht nur untereinander, sondern auch mit der göttlichen Natur. Die Harmonie, Schönheit, Freiheit, Liebe usw. werden als göttliche Schöpfungskräfte vorgestellt, die mit ihren Gesetzen den

Aufbau der Natur bestimmen. Das herausfordernde Moment besteht in der Deutung der Gegenwart, die in den Hymnen immer deutlicher als Zeit der Trennung zwischen dem Reich der Natur und dem Reich der Geister charakterisiert wird. Die Begründung der Trennung fordert die geschichtsphilosophische Reflexion heraus. Im Zentrum der Hymnen behandelt Hölderlin das Problem des geschichtlichen Übergangs, wobei die Zuversicht, das Getrennte lasse sich vereinen, grundsätzlich beibehalten wird.

Hölderlin mutet die Begründung des Bundes dem Dichter-Ich zu. Seine Aufgabe liegt in der Vermittlung der Sphären. Die Art der Vermittlung wird in den Hymnenprooimien vorgestellt. Das Dichter-Ich erkennt die Harmonie, Schönheit oder Freiheit als Göttinnen an, die Göttinnen wenden sich ihrerseits dem Dichter zu. Als Frucht der gegenseitigen Anerkennung entsteht der Gesang. Auf dieser Figur gründen die Tübinger Hymnen. Sie durchlaufen in ihrem Eingangsteil regelmäßig einen Begeisterungsbogen, der vom Dichter-Ich ausgeht. An seinem Beispiel weisen die Hymnen den Weg zum Bund der Menschheit, der sich im Ausblick bereits mit dem Chorgesang ankündigt.

Hölderlin verweist in einem Brief an Neuffer (vom November 1791) auf den antizipatorischen Charakter seiner Konzeption. Er schreibt: „Mit dem Hymnus an die Menschheit bin ich bald zu Ende. Aber er ist eben ein Werk der hellen Intervalle, und die sind noch lange nicht klarer Himmel!“ (Nr. 47, 28.11.1791, StA VI, 70) Auch wenn noch lange nicht klare, sondern durchaus unklare Verhältnisse das wirkliche Leben bestimmen, so hält Hölderlin doch an der Gewißheit einer künftigen Klarheit fest, die in den Hymnen bereits aufklingt. Die Hymnen stehen, setzt man die Begrifflichkeit des Religionsaufsatzes hier ein, in einem Zusammenhang der „höheren Aufklärung“: Sie erinnern daran, daß es „ein mehr als nothdürftiges, ein höheres Leben“ gebe und wollen es im Gesang erfahrbar machen (StA IV, 275).

Die späten Hymnen Hölderlins halten am Modell der Antizipation und der Stellvertretung fest. Dies verdeutlicht der programmatische Auftakt der 'Mutter Erde': „Statt offner Gemeine sing' ich Gesang.“ (StA II, 123, v. 1) Ebenso wie die frühen Hymnen leben sie von der eschatologischen Spannung und zielen grundsätzlich auf die Vorbereitung des Festes. Während die Problematik der geschichtlichen Übergangssituation in den frühen Hymnen vom Schlußjubel verdeckt wird, legt Hölderlin sie in seinem späteren Werk offen. Dies zeigen die großen

Elegien. Sie eruieren Möglichkeiten des Festes. Indem sie den 'Vaterländischen Gesängen' vorangehen, versichern sie den Wunsch nach hymnischer Dichtung, zugleich aber halten sie die Widerstände fest, charakteristisch ist die Wendung: „Feiern möcht' ich, aber wofür?“ (Lesart zu v. 55 der 'Elegie', StA II, 553) Einsamkeit und Resignation werden dem Wunsch entgegengestellt: „Festzeit hab' ich nicht, doch möcht' ich die Loke bekränzen“. (StA II, 75, v. 25) Das Ausharren vor der „Festzeit“ bildet die Grundhaltung der Elegien, sie wird in der berühmten Passage von 'Brod und Wein' verdeutlicht:

[...] *Indessen dünket mir öfters
Besser zu schlafen, wie so ohne Genossen zu seyn,
So zu harren und was zu thun indeß und zu sagen,
Weiß ich nicht und wozu Dichter in dürftiger Zeit?*
(StA II, 94, v. 119-122)

Demgegenüber hebt das Ich der späten Hymnen die Herankunft des Festes hervor. Triumphierend beginnt die Feiertagshymne am Morgen des Festtags. Die Metaphorik der Dämmerung und des Tagesanbruchs charakterisiert auch die übrigen Hymneneingänge.¹ Der in Aussicht gestellte Festtag rechtfertigt den Zugang zur hymnischen Gattung. Die späten Hymnen sind Festgesänge.

II. Das Auftreten des Dichters in den Tübinger Hymnen

Die Tübinger Hymnen unterscheiden sich von den späten Hymnen wesentlich durch ihren Aufbau. Sie sind ringkompositorisch angelegt und führen vom Gesang des Einzelnen zum Chorgesang: Ein Begeisterungsproomion stellt den Dichter vor, dem gedanklichen Hauptteil

¹ Feiertagshymne: „Jezt aber tagts!“ (StA II, 118, v. 19); 'Friedensfeier': „Und dämmernden Auges denk' ich schon, / Vom ernsten Tagwerk lächelnd, / Ihn selbst zu sehn, den Fürsten des Fests.“ (StA III, 533, v. 13-15); 'Germanien': „Und dämmert jezt uns Zweifelnden um das Haupt, / Und keiner weiß, wie ihm geschieht.“ (StA II, 149, v. 26 f.); 'Patmos': „Es dämmerten / Im Zwielflicht, da ich gieng“ (StA II, 165, v. 20 f.); 'Der Ister': „Begierig sind wir / Zu schauen den Tag“ (StA II, 190, v. 2 f.); 'Am Quell der Donau': „Das Vorspiel, wekend, des Morgens beginnt“ (StA II, 126, v. 28); 'Der Mutter Erde': „zusammen tönt es unter dem Schlage / Des Wekenden“ (StA II, 123, v. 8 f.).

folgt die Ansprache an das Publikum und der Bundesschluß. Die Hymnen beginnen regelmäßig mit dem Begeisterungsaufschwung, der den Dichter zur Begegnung mit der Göttin und zum Gesang führt. Der Aufschwung verwandelt ihn zum „Seher“, „Sieger“ und „Sänger“, wie es in der 'Hymne an die Göttin der Harmonie' prägnant heißt. (StA I, 130, v. 5-10) Dieser an Klopstock orientierte² Einstieg ist grundlegend für die frühen Hymnen. Er legitimiert das Wissen und die Autorität des Sängers. Das Hervortreten des Dichters konzentriert sich auf die Proomion mit der fundierenden Selbstaussweisung und Begeisterungsübertragung. Das Dichter-Ich durchläuft die verschiedenen Stadien der Begeisterung, bis es in der ekstatischen Begegnung seinen Bund mit der Gottheit schließt. Der Bundesschluß fundiert die Gesänge. Doch erschöpft sich die frühe Hymnik nicht in der Beschwörung des Enthusiasmus. Hölderlin versucht vielmehr, den enthusiastischen Aufschwung gedanklich zu begründen. Dieses geschieht im großen Mittelteil der Tübinger Hymnen, der dem Wesen und Wirken der gefeierten Göttinnen gilt.

Aus der zugrundeliegenden Begeisterungsrhetorik ergibt sich eine zweite charakteristische Stelle für das Hervortreten des Dichters in den frühen Hymnen. Unmittelbar im Anschluß an den hymnischen Lobpreis (im Mittelteil der Gedichte) geht der Sänger zum Appell über. Mit eindringlichen Mahnungen bereitet er die Wende zum Gesang des Chors vor. Die Schlußpartien lassen den hymnischen ‚Jubel‘, in dem sich das Ziel der Tübinger Hymnen erfüllt, meist schon erklingen. Das Dichter-Ich reiht sich in das ‚Wir‘ des Chores ein, der die Hymnen beschließt. So gehen die Hymnenschlüsse deutlich über die Gegenwart hinaus. Sie

² Indem der Aufschwung sukzessive entwickelt wird, soll der Enthusiasmus fühlbar und übertragbar werden. Hölderlin richtet sich hierin nach Klopstocks Vorgaben: Grundlegend für dessen freirhythmische Hymnen von 1758/59 ('Dem Allgegenwärtigen', 'Das Anschauen Gottes', 'Die Frühlingsfeyer', 'Der Erbarmer' und 'Die Glückseligkeit Aller') war die Entfaltung der Begeisterung. Der Gesang sollte die „ganze Seele in Bewegung“ setzen und zur Anbetung Gottes führen. ('Gedanken über die Natur der Poesie'. In: Klopstock's sämtliche Werke. Bd. 16, Ästhetische Schriften, hrsg. v. August Leberecht Back und Albert Richard Constantin Spindler, Leipzig 1823-1830, 33-44, hier 36.) Die Augenblicke der hymnischen Begeisterung verweisen auf die unvorstellbare Herrlichkeit Gottes. Diese eschatologische Dimension der Begeisterung bewahrt Hölderlins Hymnik, auch wenn sie freilich vom Offenbarungsglauben Klopstocks abrückt und eigene Deutungen der Geschichte vorlegt.

transzendieren die Unfreiheit, Zerrissenheit und Isolation und lassen Bilder erfüllter Zukunft aufscheinen.

Die Struktur der Tübinger Hymnen enthält somit zwei Stellen für die Intervention des Ich: Sein ausgezeichneter Ort liegt in den Begeisterungspromontorien, ein zweiter Auftritt erfolgt im Anschluß an den gedanklichen Hauptteil mit dem Appell. In beiden Fällen dient das Hervortreten der Pathoserzeugung. Durch das zweifache Hervortreten des Ich erhalten die frühen Hymnen einen gewissen 'Wechsel der Töne' in ihrem Aufbau, der allerdings, im Gegensatz zur späteren Konzeption³, rein rhetorisch fundiert ist. Hölderlin beginnt mit der Pathoserzeugung im Prooimion, bringt dann den Vortrag vom göttlichen Wesen und Wirken, knüpft an den Lobpreis den Appell, der schließlich zur Feier überleitet. Der Tonwechsel ist hierbei denkbar einfach gehalten. Er führt vom ‚heroischen‘ Aufschwung des Dichters zum ‚idealischen‘ Rückblick der Lobpreisungen und setzt von hier aus zu einem zweiten ‚heroischen‘ Aufschwung an, der zum Fest führt, das im ‚idealischen‘ Ausblick auf die Zeit der Vollendung kulminiert. In diesem frühen ‚Wechsel der Töne‘ fehlt, vom späteren Hölderlin aus gesehen, der ‚naive‘ Ton.⁴ Die Tübinger Hymnen kennen nur den ‚heroischen‘ Ton der Begeisterung und den ‚idealischen‘ Ton der abstrakten Begrifflichkeit.

III. Exkurs zum Dichter-Ich bei Pindar

Hölderlin studiert an den Griechen die nüchterne Darstellungsweise. Als Vorbild der späten Hymnik wählt er bekanntlich Pindar. Die Wahl bot sich insbesondere deshalb an, weil auch Pindar das Dichter-Ich in herausragender Weise exponiert. Zwischen Hölderlin und seinem griechischen Vorbild besteht hierin eine grundlegende Gemeinsamkeit: Kein griechischer Dichter sagt so viel über die eigene Kunst wie Pindar.⁵ Das

³ Vgl. den Homburger Aufsatz 'Wechsel der Töne' (StA IV, 238-240).

⁴ Dieses Defizit hat bereits Wolfgang Binder hervorgehoben: Er leitet aus dem Fehlen des ‚naiven‘ Tones die Überspanntheit der Tübinger Hymnen ab; vgl. Wolfgang Binder, 'Die Tübinger Hymnen'. In: Friedrich Hölderlin. Studien von Wolfgang Binder, hrsg. v. Elisabeth Binder und Klaus Weimar, Frankfurt a.M. 1987, 135-156, bes. 136 f.

⁵ Dies betont Cecil Maurice Bowra, Pindar, Oxford 1964, 1: „No Greek poet says so much as Pindar about his art.“

Hervortreten des Dichters ist ein Grundzug seiner Epinikien: Der Dichter führt sich selbst in seine Gedichte ein, um über seine Verpflichtungen zu sprechen. Die Verpflichtungen Pindars sind vielfältig. Er leitet in der Regel das kommunale Fest für den Sieger, dem das Epinikion gilt. Das Lob des Siegers erfolgt durch die Aufzählung der Sportsiege und indirekt durch die Einbeziehung des Mythos. Auf dem mythologischen Hintergrund gewinnt die athletische Leistung eine heroische Dimension. Schließlich wendet sich der Dichter mit Freundschaftsbekundungen an den Sieger und mit Segenswünschen an die Götter. Glück und Gefährdung des Siegers werden ebenso zum Gegenstand der Reflexion wie das Verfahren der eigenen Dichtung. So entstehen komplexe Gedichte, die Pindar selbst vorzugsweise als 'Hymnen' bezeichnet.⁶

Angesichts der vielfältigen Rücksichten scheinen die Gestaltungsmöglichkeiten des Epinikiendichters eng begrenzt. Das Epinikion gehört seinem Wesen nach zur Gelegenheitsdichtung und soll den Erwartungen des Auftraggebers und der Festteilnehmer entsprechen. Dennoch bleibt ein gewisser Gestaltungsspielraum. Pindar rekurriert auf diesen Spielraum, wenn er seine künstlerische Fähigkeit mit überlegenem Stolz verkündet. Er stilisiert sich zum Heros, indem er sich ebenso deutlich von dem Publikum wie von seinen Dichterkollegen abgrenzt. Dabei hebt er seine Begabung und professionelle Kompetenz hervor, tritt als Ratgeber auf, versichert sein überlegenes Wissen und die Besorgnis für die kommunalen Angelegenheiten. Ebenso vergleicht er sich gern mit den gefeierten Athleten und beschreibt sein eigenes Dichten in agonalen Bildern. Vielfältige Gefahren lauern auf dem Weg zum Erfolg. Der Dichter kann von seinem Weg abkommen, aus der Bahn geraten, untertauchen, das Ziel verfehlen, die Absprunglinie überschreiten, sich disqualifizieren, besiegt und verlacht werden. Heros und Athlet werden zu Grundbildern der poetischen Selbstdarstellung. Mit ihnen verdeutlicht Pindar seinen

⁶ Berühmt ist der Anfang der zweiten 'Olympie': *anaxiphorminges hymnoi*, den Hölderlin mit „Ihr Herrscher auf Harfen, ihr Hymnen!“ (FHA 15, 143, v. 1) übersetzt. Die weiteren Belegstellen für *hymnos* bei Pindar bietet William J. Slater, *Lexicon to Pindar*, Berlin 1969. Der Hymnenbegriff von Pindar (und Bakchylides) ist noch nicht auf die Gottesverehrung eingeschränkt, sondern bezeichnet vornehmlich die Epinikien. Synonym verwendet Pindar auch Begriffe des ‚Liedes‘ (*molpa*, *aoida*, *melos*). Der Gattungsbegriff *epinikion* ist nachpindarisch und geht auf die alexandrinische Philologie zurück. Zur Terminologie vgl. Cecil Maurice Bowra [wie Anm. 5], 2 f.

Anspruch auf Überlegenheit. Immer wieder tritt das Ich des Dichters hervor und verweist auf die souveräne Handhabung der Kunst. Die persönlichen Stellungnahmen, in denen Pindar von sich selbst spricht, sind Höhepunkte seiner Dichtung. Sie sind expressiv, bildreich, voller Anspielungen und dramatischer Spannung. Der Dichter zeigt sich in ihnen so engagiert und involviert, daß er dem Hörer kaum Distanzierungsmöglichkeiten läßt.⁷

Im Aufbau der Gedichte übernimmt das Hervortreten des Dichters bei Pindar eine doppelte Funktion. Zum einen strukturiert es die Gesänge, indem es Eingänge, Übergänge, Höhepunkte und Abschlüsse bildet. Andererseits thematisiert es die dichterischen Aufgaben.⁸ Es wird also zur Gelenkstelle in der hymnischen Komposition und zum Träger der poetologischen Reflexion. Strukturell sorgt es für Übergänge, poetologisch für die Identifikation des Epinikiendichters. Trotz des flexiblen Einsatzes lassen sich bestimmte Positionen erkennen, in denen das Dichter-Ich besonders häufig im Epinikion auftritt. Richard Hamilton hat drei verschiedene Standardpositionen markiert: vor der Nennung des Siegers und des Spielorts, vor dem Mythos und im Lob, das sich dem Mythos anschließt.⁹ Besonders markant ist das Auftreten des Dichters in den sogenannten Abbruchsformeln¹⁰, in denen der Dichter sich selbst zur Kürze anhängt und die mythische Erzählung, die vorangeht, abrupt beendet, so daß unvermittelte Brüche (Abschlüsse und Übergänge) entstehen. Diese Stellen vermeintlicher Willkür prägen sich besonders nachhaltig ein. Pindar verleiht ihnen prägnante Bilder. So lautet etwa die Formel, mit der er die zehnte 'Pythie' vom Mythos zum Siegerlob (v. 51-54) überleitet, folgendermaßen:

⁷ Grundlegend hierzu sind die Untersuchungen von Mary R. Lefkowitz, *First-Person Fictions. Pindar's Poetic 'I'*, Oxford 1991, insbes. 'The Poet as Hero', 111-126, und 'The Poet as Athlete', 161-168. Vgl. auch Ilja Leonard Pfeijffer, *First person futures in Pindar*, Stuttgart 1999.

⁸ Im folgenden stehen die ausdrücklichen 'Ich'-Nennungen im Vordergrund. Abgeleitete Formen (flektierte Personal- und Possessivpronomen, Fragen und Anrufe, 'Wir'-Formen) werden vernachlässigt.

⁹ Richard Hamilton, *Epinikion. General Form in the Odes of Pindar*, Den Haag/Paris 1974, 16 f.

¹⁰ Wolfgang Schadewaldt, *Der Aufbau des Pindarischen Epinikion*, Halle 1928 [Reprint Darmstadt 1966], 268, 286 und 312.

Halt das Ruder und schnell vom Bug wirf den Anker auf Grund,
vor dem Felsriff Rettung!
Denn der Lobeshymnen Zier
schwärmt wie die Biene von einem Wort zum andern.¹¹

Mit der Aufforderung einzuhalten unterbricht Pindar die vorangegangene Mythenerzählung. Die Warnung vor der drohenden Gefahr unterscheidet sich in ihrer Expressivität von dem ruhigen, epischen Erzählton. Pindar richtet die Ansprache an sich selbst und begründet den Eingriff mit der Ökonomie der Hymnen, die rasche Themenwechsel verlangen. Das Ziel seines Gesangs liegt in der kunstvollen Verbindung der verschiedenen Aspekte. Vieles soll im Lied zusammengespannt werden.

Durch die gezielten Brüche und Sprünge ruft Pindar die hymnische Begeisterung hervor, um die sich Klopstock und der junge Hölderlin auf ganz anderem Wege bemüht hatten. Statt der kontinuierlichen Klimax des allmählichen *crescendo* bietet Pindar ein expressives Pathos, das sich aus der Spannung von Gegensätzen plötzlich ergibt. Klopstocks Modell der kontinuierlichen Pathossteigerung erhält in Pindars Ichführung ein expressives Gegenmodell der plötzlichen Pathosentladung. Aufgrund ihrer scheinbaren Willkür überraschen die Eingriffe. Sie werden zu unvorhersehbaren dichterischen Interventionen. Potentiell können sie an jeder Stelle im Gedicht erfolgen, dessen Richtung ändern und einen neuen Kurs bestimmen, um Klippen zu vermeiden. Für das artistische Verfahren kultiviert Pindar eine reichhaltige Metaphorik, die ihre Bilder vielfach aus der Welt der Athleten und Heroen entlehnt. Mit ihnen rechtfertigt Pindar die überraschenden Wechsel. Das Dichter-Ich wird auf diese Weise zum starken *agens* der Hymnen. Es treibt die Reflexion weiter, bricht plötzlich ab, probiert neue Haltungen aus. Es geht durch Zweifel und Widersprüche hindurch. Pindar betont derart seine dichterische Souveränität. Dabei wird der jeweilige Gesang individuell ausgestaltet. Kein Epinikion gleicht dem anderen. Jedes Siegeslied hat seine eigene Signatur, die vom Dichter-Ich erzeugt wird.

¹¹ Übersetzung nach: Pindar. Siegeslieder, Griechisch-deutsch, hrsg., übersetzt und mit einer Einführung versehen von Dieter Bremer, München 1992, 209.

IV. Das Auftreten des Dichters in den späten Hymnen

Hölderlins späte Hymnen weisen zahlreiche Pindarismen auf, von denen die „harte Fügung“ (Hellingrath), das Eindringen des naiven Tones (Szondi), das Arbeiten mit der triadischen Form und die Adaption pindarischer Motive und Denkformen (Benn, Seifert, Böschenstein, Theunissen) grundlegend sind.¹² Daß auch der Einsatz des Dichter-Ich wesentlich von Pindar angeregt ist, soll im folgenden gezeigt werden. Hölderlin setzt das Dichter-Ich der späten Hymnen an den charakteristischen Positionen, die für die Epinikien gelten, ein: an den Hymneneingängen, am Übergang zum Mythos und in den Überleitungs- und Abbruchsformeln.

– Hymneneingänge

Im Gegensatz zu den frühen Hymnen gestaltet Hölderlin die Struktur der späten individuell. Jeder Gesang hat seine eigene Bauform. Das Dichter-Ich tritt dabei weiterhin am Gedichteingang auf und begründet den Gesang mit dem Verweis auf das eigene Hören und Sehen. Hölderlin entwickelt unterschiedliche Formen der Ansprache im Hymneneingang. Er gebraucht den emphatischen Ausruf: „Jetzt aber tagts! Ich harrt und sah es kommen“ (‘Wie wenn am Feiertage’), den unvermittelten Imperativ: „Jetzt komme, Feuer!“ (‘Der Ister’), den festlichen Gruß: „Dich

¹² Norbert von Hellingrath, Pindarübertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe, Jena 1911. – Peter Szondi, Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis, Frankfurt a.M. 1970, hier 134-138. – Maurice Bernard Benn, Hölderlin and Pindar, Den Haag 1962 (= *Anglica Germanica* 4). – Albrecht Seifert, Untersuchungen zu Hölderlins Pindar-Rezeption, München 1982 (= *Münchener Germanistische Beiträge* 32). – ders., Hölderlin und Pindar, hrsg. v. Anke Bennholdt-Thomsen, Eggingen 1998. – Bernhard Böschenstein, Göttliche Instanz und irdische Antwort in Hölderlins drei Übersetzungsmodellen. Pindar: Hymnen – Sophokles – Pindar: Fragmente. In: *HJb* 29, 1994/95, 47-63. – Michael Theunissen, Pindar. Menschenlos und Wende der Zeit, München 2000, 943-989. – Zur Pindarübersetzung siehe den instruktiven Forschungsbericht von Dieter Bremer und Christiane Lehle, Zu Hölderlins Pindar-Übersetzung. Kritischer Rückblick und mögliche Perspektiven. In: *Neue Wege zu Hölderlin*, hrsg. v. Uwe Beyer, Würzburg 1994, 71-111 (= *Schriften der Hölderlin Gesellschaft* 18). – Zum Verhältnis von Übersetzung, Poetologie und hymnischem Spätwerk vgl. die Arbeit von Charlie Louth, *Hölderlin and the Dynamics of Translation*, Oxford 1998.

Mutter Asia! grüß ich“ (‘Am Quell der Donau’) oder: „Glückseelig Suevien, meine Mutter“ (‘Die Wanderung’), die innige Frage: „Was ist es, das / An die alten seeligen Küsten / Mich fesselt, daß ich mehr noch / Sie liebe, als mein Vaterland?“ (‘Der Einzige’) und die dringliche Bitte: „So gib unschuldig Wasser, / O Fittige gib uns“ (‘Patmos’). Neben den Ansprachen verwendet Hölderlin auch den performativen Auftakt: „Statt offner Gemeine sing’ ich Gesang.“ (‘Der Mutter Erde’) An Klopstock und die eigene Jugendliteratur erinnern ‘Der Rhein’ und ‘Andenken’ mit der Expositionierung des Dichters in der hesperischen Landschaft: „Im dunkeln Epheu saß ich“ bzw. „Der Nordost wehet, / Der liebste unter den Winden / Mir“.¹³ Auch wenn Hölderlin auf die exemplarischen Aufschwünge verzichtet, so hält er im Spätwerk dennoch am Inspirationsanspruch fest. Dabei betont er jedoch dessen geschichtliche Vermitteltheit. Der Enthusiasmus der Gesänge erhält einen hesperischen Ausgangspunkt. Jetzt genügen (anstelle der überhimmlischen Heiligtümer des Frühwerks) die eigenen ‚Wände‘, das eigene ‚Haus‘, die Landschaft an der Donau oder am Rhein als Ausgangspunkt der Gedankenbewegung.¹⁴

Aber nicht immer gelingt der Aufschwung zum Gesang unproblematisch. Eine frühe Form, die Schwierigkeit des Gesangs zu skizzieren, begegnet bereits in der ‘Hymne an die Muse’ (1791). Dort verweist der biographische Rückblick auf eine lange Zeit des Schweigens und Verstummens, die die Zuwendung zum Hymnus ausschloß. Die Hymne beginnt mit dem Hinweis auf den *kairos*: Jetzt könne der Gesang „endlich“ erklingen. (StA I, 135, v. 5) Der einleitende Rückblick hat vor allem rhetorischen Charakter, er dient zur Steigerung des Enthusiasmus. Widerständiger noch sind die Vorbehalte im Spätwerk. Hier geht Hölderlin mehrfach dem Problem nach, sich der eigenen Zeit und ihrer christlichen Tradition zuzuwenden. Die Hymne ‘Germanien’ geht von der nachdrücklichen Selbstzurechtweisung aus: „Nicht sie, die Seeligen, die erschienen sind, / Die Götterbilder in dem alten Lande, / Sie darf ich ja nicht rufen mehr“. (StA II, 149, v. 1-3) Der Hymneneingang verdeut-

¹³ Die zitierten Hymneneingänge vgl. StA II, 118, v. 19; StA II, 190, v. 1; StA II, 691, Z. 4; StA II, 138, v. 1; StA II, 153, v. 1-4; StA II, 165, 13 f.; StA II, 123, v. 1; StA II, 142, v. 1; StA II, 188, v. 1-3.

¹⁴ Vgl. ‘Die Wanderung’ (StA II, 140, v. 84); ‘Patmos’ (StA II, 165, v. 20); ‘Der Ister’ (StA II, 190 f., v. 21-40); ‘Der Rhein’, (StA II, 142).

licht die Tendenz des Dichter-Ich, sich an die Antike zu verlieren und darüber den besonderen Zeitpunkt der eigenen Hymnik zu verfehlen. Der 'Einzig' bringt für diese Tendenz, sich nur der Antike zuzuwenden, das drastische Bild der Versklavung. Der Dichter sieht sich von den alten Göttergestalten gefesselt und „wie in himmlische / Gefangenschaft verkauft“. (StA II, 153, v. 5 f.) Noch stärker ausgeprägt erscheinen die Hindernisse am Eingang des Fragments 'An die Madonna': Das Leiden, das den Gesang zu verhindern droht, wird von Hölderlin eindringlich vorgebracht:

*Viel hab' ich dein
Und deines Sohnes wegen
Gelitten, o Madonna,
Seit ich gehöret von ihm
In süßer Jugend;
Denn nicht der Seher allein,
Es stehen unter einem Schicksaal
Die Dienenden auch. Denn weil ich*

*Und manchen Gesang, den ich
Dem höchsten zu singen, dem Vater
Gesonnen war, den hat
Mir weggezehret die Schwermuth.*

*Doch Himmlische, doch will ich
Dich feiern [...]. (StA II, 211, v. 1-14)*

Auch dieser sehr persönlich gehaltene Hymneneingang scheint von Pindar angeregt: Pindar bringt mehrfach in seinen Gedichteingängen Hindernisse vor, die ihn von der Verfertigung der Gesänge abgehalten haben.¹⁵ Die Passage, die meines Erachtens die Einleitung der Madonnenhymne angeregt hat, liegt im Prooimion der achten 'Isthmie' (v. 1-16) vor. Sie lautet folgendermaßen:

¹⁵ So klagt er über die Zeitknappheit (1. 'Isthmie'), über die langsame Arbeitsweise seiner Muse (2. 'Isthmie') oder er bekennt, einen Gedichtauftrag vergessen zu haben (10. 'Olympie'). Erich Thummer behandelt diese Stellen als „Hindernismotiv“: Pindarus. Die isthmischen Gedichte. Textkritisch hrsg., übersetzt und kommentiert, mit einer Analyse der pindarischen Epinikien, 2 Bde., Heidelberg 1968 f., bes. Bd. 1, 82-84.

Für Kleandros und seine Mannschaft soll einer, ihr Jungen, als wohlansähnliches Lösungsmittel der Mühen / zu des Vaters Telesarchos glänzender Vorhalle / gehen und aufwecken / den Festgesang, zum Entgelt für den isthmischen Sieg, und weil er auch in Nemea / [v. 5] bei den Kampfspielen Überlegenheit gefunden hat; so bin auch ich, wenn auch betrübt / im Gemüt, gefordert, die goldene Muse / zu rufen. Aus großen Bekümmernissen gelöst, / wollen wir nicht in den Mangel an Kränzen fallen, / und pflege nicht Sorgen! Ausruhend von Übeln, gegen die man nichts tun kann, wollen wir etwas / Beglückendes unter das Volk bringen, auch nach der Mühsal; / hat doch den Stein des Tantalos / [v. 10] über dem Kopf uns zur Seite gewendet ein Gott, // die für Hellas unerträgliche Last. Mir aber hat das Schrecknis des Vergangenen / die Kraft des Gedankens zum Erliegen gebracht; / doch auf das vor den Füßen ist besser immer zu sehen / bei jeglichem Ding; tückisch nämlich hängt die Zeit über den Männern, / [v. 15] windend den Lebensweg; heilbar aber ist für die Sterblichen in Freiheit / auch das. Und gute Erwartung muß dem Manne wichtig sein.¹⁶

Pindar beginnt das Gedicht mit einer ausführlichen, über zwei Strophen sich erstreckenden Selbstreferenz. Das Gedicht geht von einem Widerspruch aus: Ogleich der Dichter noch schweres Leid trage, solle er am Fest mitwirken. Pindar hebt den Widerspruch zwischen der eigenen Schwermut (*achnymenos thymon*, v. 5 f.) und der Festsituation dadurch auf, daß er sich selbst mit dem Sieger vergleicht. Beide erscheinen im Leiden verbunden. Der Sieger erhält den Gesang als „Lösungsmittel der Mühen“ (*lytron [...] kamaton*, v. 1). Der Dichter hingegen scheint noch befangen: Das Schrecknis dessen, was gerade vorübergegangen sei, habe ihm die Kraft der Gedanken zum Erliegen (*emoi deima paroichomenon karteran epause merimnan*, v. 11 f.) gebracht. Doch ruft er sich selbst zur Raison, indem er sich nicht an das Klagen verliert, sondern die Haltung des Siegers einnimmt. (v. 12-16) Die Leiderfahrung wird somit bejaht und begrenzt. Die ‚Lösung‘ (Distanzierung) vom eigenen Leid, die Pindar hier vorstellt, ist repräsentativ gedacht und wird daher in allgemeingültigen Sätzen (Gnomen) formuliert. Was Hölderlin an der achten 'Isthmie' beobachten konnte, war die Vermittlung von Hymnos und Klage. Diese Vermittlung steht auch am Beginn der Madonnenhymne: Das ‚Ich‘ ist persönlich betroffen, in der Betroffenheit aber zugleich repräsentativ gedacht. Es bleibt auch hier noch ein Rollen-Ich.

¹⁶ Pindar. Siegeslieder [wie Anm. 11], 341-343.

– *Übergang zum Mythos (Imaginäre Reise)*

Eine weitere Strukturanalogie liegt in dem Motiv der imaginären Reise, das Pindar einsetzt, um von dem Hymneneingang zu beliebigen Orten der mythischen Erzählung zu gelangen.¹⁷ Mit der Reise werden Raum und Zeit überwunden, so daß sich der Mythos dem aktuellen Siegeslob anschließen kann. Hierzu besteigt der Dichter einen Musenwagen, der ihn zum Schauplatz der Erzählung führt. Dieses pindarische Überleitungsmotiv verwendet Hölderlin in der 'Wanderung', in 'Patmos' und 'Andenken'. Besonders pointiert wird es in der 'Wanderung' eingesetzt: Das Dichter-Ich stellt sich quer zur Meinung der Vielen. Hölderlin spielt die pindarische Überlegenheit des Dichters gegen die Borniertheit der Menge aus. Mit dem Vorsatz: „Ich aber will dem Kaukasos zu!“ brüskiert er die Landsleute, die „alle meinen, es wäre / Sonst nirgend besser zu wohnen.“ (StA II, 138, v. 23-25) Mit dem Einspruch gegen den herrschenden Konsens beginnt die Denkbewegung der Hymne. Hölderlin eröffnet sie mit der für Pindar charakteristischen Adversation „Ich aber“ (*ego de*), die vom bloßen Meinen der Menge zum überlegenen Wissen des Dichters führt. Pindar tritt seinem Publikum (*koinon*) distanziert gegenüber. Zwar will er gefallen, doch vor allem will er als Autorität anerkannt werden, die sich durch ihre besondere Götternähe auszeichnet.¹⁸ Hölderlins Adversation rekurriert auf dieses Selbstverständnis. Auch in einem weiteren Punkt noch übernimmt er pindarische Anregungen. Die zunächst irritierende Zielvorgabe, „dem Kaukasos zu“, entspricht dem Verfahren Pindars, der als Ziele seiner imaginären Reisen häufig geographische Extrempunkte vorgibt.¹⁹ Hölderlin greift dieses Verfahren auf und spannt so den Bogen zur anschließenden Mythener-

¹⁷ Grundlegend hierzu ist der von Anke Bennholdt-Thomsen rekonstruierte Vortrag von Albrecht Seifert: 'Ausflug und Rückkehr. Ein Pindarisches Strukturelement und Motiv bei Hölderlin'. In: ders., Hölderlin und Pindar [wie Anm. 12], 125-160.

¹⁸ Vgl. die programmatischen Aussagen in der 8. 'Nemee', v. 35-39, und der 2. 'Olympie', v. 83-88.

¹⁹ Vgl. die 3. 'Nemee', v. 20-23, nach der Übersetzung Dieter Bremers [wie Anm. 11], 233-235: „nicht ist es leicht, weiter das / ungangbare Meer zu durchqueren über die Säulen des Herakles / hinaus, die der Heros, der Gott, gesetzt hat als ruhmvolle Zeugen / äußerster Meeresfahrt“; ferner: 4. 'Nemee', v. 69 (ebd., 245); 3. 'Olympie', v. 42-44 (ebd., 31); 2. 'Isthmie', v. 41 f. (ebd., 311).

zählung. Der überraschende Entschluß: „Ich aber will dem Kaukasos zu“, versammelt somit gleich drei Pindarismen: Strukturell bildet er die Brücke zum Mythos, inhaltlich akzentuiert er den Gegensatz von Dichter und Publikum, während die willkürlich scheinende Ortsvorgabe für Aufmerksamkeit sorgt.

– *Übergangs- und Abbruchsformeln*

Die erzählenden Partien von Hölderlins späten Hymnen werden häufig durch Einwürfe unterbrochen. Die Einwürfe erscheinen als Fragen, Ausrufe oder lakonische Sentenzen. Einen besonderen Nachdruck erhalten sie, wenn sie vom Dichter-Ich vorgebracht werden. So endet die Erzählung vom 'Quell der Donau' mit dem Verweis, „noch ist manches zu singen“. (StA II, 129, v. 112) Ähnlich endet auch der 'Einzige': „Gut machen will ich den Fehl / Wenn ich noch andere singe.“ (StA II, 155, v. 87 f.) Hölderlin adaptiert mit solchen Überleitungen Pindars Abbruchsformeln, in denen er „viele“ künftig zu sagen verspricht.²⁰ Eine andere Verwendung bringt 'Die Wanderung', in der Hölderlin die mythische Erzählung wie einen Reiseaufenthalt abbricht: „Doch nicht zu bleiben gedenk ich.“ (StA II, 141, v. 91) Im 'Rhein' wird der Themenwechsel zu Rousseau als scheinbar willkürlich eingeführt: „Halbgötter denk' ich jetzt“. (StA II, 146, v. 135) Der artifizielle Umschwung erweist sich erst im Fortschritt des Gedichtes als sinnvoll, zunächst irritiert er.

Hatte Pindar mit Vorliebe athletische Selbstbildnisse gebraucht, so zeigt Hölderlin hierin Zurückhaltung. Wenn Pindar als Bogenschütze auftritt und (in Hölderlins Übersetzung) behauptet:

Viele mir unter dem Arme

schnelle Pfeile

Innen im Köcher

Tönend beisammen sind (FHA 15, 155, v. 149-152)

so knüpft die Metapher von den Geschossen des Gesangs an die heroische Vorstellungswelt an. Pindar stellt sich den homerischen Kämpfern gleich.²¹ Hölderlin übernimmt von dem berühmten Bild nur den

²⁰ Vgl. 9. 'Nemee', v. 43: *polla* [...] *phasomai* [wie Anm. 11], 280 f.

²¹ Zugleich sind seine Pfeile von „sanftem Sinn“ (v. 90). Sie transzendieren die

Aspekt der (vom Gott verliehenen) Fülle des Ausdrucks, über die der Sänger verfügt. Er verzichtet auf Pindars Metaphern vom Pfeil, Köcher und Zusammentönen, da sie in seinem Gebrauch anachronistisch erscheinen würden, und reduziert das Bild auf seinen Kern: „Des Göttlichen aber empfiengen wir / Doch viel.“ (StA II, 136, v. 19 f.) Erhalten bleibt in Hölderlins Adaption nur die starke Sperrung, mit dem das „Viele“ (*polla*) hervorgehoben wird. Dem Empfangen entspricht das Hervorbringen: „Viel hab' ich schönes gesehn, / Und gesungen Gottes Bild“. (StA II, 153, v. 25 f.) Der Eindruck der athletischen Sprachmächtigkeit, den der Bogenschütze Pindar vorgibt, wird von Hölderlin in anderen Zusammenhängen auch ganz zurückgenommen. Die wiederholte *praeteritio*: „Vieles wäre / Zu sagen davon“²², bezeugt die Sprachnot des Dichters. Die Abgrenzung von Pindars Treffsicherheit wird im 'Einzigem' fortgesetzt, wenn es heißt: „Nie treff ich, wie ich wünsche, / Das Maas.“ (StA II, 155, v. 89 f.) Die Sentenz beschränkt sich nicht auf den subjektiv-persönlichen Bereich des Dichters Hölderlin. Sie ist vielmehr geschichtsphilosophisch begründet, wie die dritte 'Anmerkung' zur 'Antigonae' (StA V, 269 f.) lehrt: Während die Griechen sich in „Geschik und Athletentugend“ auszeichnen, liege hierin die „Schwäche“ der „Vorstellungsarten unserer Zeit“. Es falle uns schwer, „etwas treffen zu können, Geschik zu haben“. Gerade die Differenz zwischen „vaterländischen“ und „griechischen“ Vorstellungen rechtfertigt für Hölderlin das Studium der griechischen Literatur von Homer an, denn „so paradox uns die Helden der Iliade erscheinen mögen“, so habe der Grieche das „Geschik“ und die „Athletentugend“ als „eigentlichen Vorzug und ernstliche Tugend“ begriffen. Aus diesem Gesichtspunkt erklärt sich auch Hölderlins besonderes Interesse an den Epinikien: Pindar wird ihm zum Repräsentanten der griechischen „Vorstellungsart“, seine Siegeslieder kehren die uns fremde „Athletentugend“ in einzigartiger Weise hervor.

Sphäre von Gewalt, Leid und Tod, die die 2. 'Olympie' in den Vordergrund rückt. Im einzelnen: Krieg (v. 4 und 44; vgl. 81 f.), Mühen (v. 8), Unrecht (v. 16), Leid (v. 19), Arbeit (v. 34), Mord (v. 38), Wechseltod (v. 42), Mißmut (v. 52). Die Versangaben richten sich nach: Pindari carmina cum fragmentis, Pars I: Epinicia, nach Bruno Snell, hrsg. v. Herwig Maehler, Leipzig 1984.

²² 'Patmos', StA II, 167, v. 88 f.; 'Der Ister', StA II, 191, v. 45 f.

V. Das Ende der beiden Hymnenreihen

Hatte Peter Szondi für die späten Hymnen und Hymnenfragmente insgesamt eine Tendenz zur ‚Entsubjektivierung‘ ausgemacht, so bekräftigt Sabine Doering diesen Befund, indem sie ihn an der Entwicklung der pronominalen Selbstnennungen, der Anreden und Fragen prüft und ihrerseits einen „Rückzug des sprechenden Ich“ konstatiert.²³ Dieser quantifizierbare Rückzug schlägt sich auch in einem charakteristischen Motivzusammenhang nieder: In der Betonung der Einsamkeit. So lautet die elegische Frage im 'Andenken': „Wo aber sind die Freunde? Bellarmin / Mit dem Gefährten?“ (StA II, 189, v. 37 f.) Die Isolation kann unmittelbar geäußert werden: „Ich aber bin allein.“ (StA II, 217, v. 12) Sie erscheint auch in der Voraussicht auf den eigenen Tod: „[...] ich zwar / Ich sterbe, doch du / Gehest andere Bahn“ (StA II, 215, v. 131-133) oder in der Vergegenwärtigung des Begräbnisortes: „Und Stutgard, wo ich / Ein Augenblicklicher begraben / Liegen dürfte“. (StA II, 232, v. 24-26) Diese Stellen verdeutlichen den „Rückzug des sprechenden Ich“ aus seiner repräsentativen Rolle, in der es angetreten war, die eigene Zeit im Übergang auf eine erfüllte Zeit, die ‚Festzeit‘ der Hymnen, zu deuten. Die elegische Rücknahme des Dichter-Ich verweist auf die Krisis der späten Hymnik.

Trifft dies zu, so endet die späte Hymnik in derselben Weise wie bereits die Tübinger Hymnik: Die Zweifel an der Festerwartung verunmöglichen den hymnischen Gesang. Die Tübinger Hymnik endete in der Elegie 'Griechenland', in der das Dichter-Ich nur noch klagend hervortrat, während sich die Begeisterung zur Todessehnsucht verkehrte. (StA I, 179 f.) Auch in den späten Hymnen tritt das Dichter-Ich zurück. Seine zunehmenden Klagen signalisieren die Aporie des Hymnenprojekts. Nach dem geistigen Zusammenbruch verzichtet Hölderlin fast vollständig auf die Ich-Nennung. Die spätesten Gedichte zeichnen sich durch die „absolute Ichlosigkeit“²⁴ aus.

²³ Sabine Doering, „Aber was ist diß?“ Formen und Funktionen der Frage in Hölderlins dichterischem Werk, Göttingen 1992, bes. 128 und 151 f. (= Palaestra 294).

²⁴ Bart Philipsen, Die List der Einfach. Nachlese zu Hölderlins spätesten Dichtungen, München 1995, 65.

Grundsätzlich werden also beide Hymnengruppen vom Dichter-Ich her begründet. Das Hervortreten des Dichters erfolgt in den Tübinger Hymnen unter dem wirkungspsychologischen Kalkül der Begeisterungsübertragung. Die späten Hymnen nuancieren den Ausdruck, laden zur Reflexion ein, deren Gang das Dichter-Ich mit überraschenden Ankündigungen, Überleitungen, Emphasen und Abbrüchen reguliert. Pindars Pathos, das sich über schroffe Entgegensetzungen herstellt, erlaubt den Verzicht auf die weiten Begeisterungsschwünge der frühen Hymnen. Dafür erfolgen jetzt knappe Einlassungen des Dichter-Ich. Die beiden Hymnengruppen bedürfen somit in ganz unterschiedlicher Weise der Vermittlung des Dichters, der mit seinem Hervortreten im Gesang das Fest vorbereitet. Ihr Ende zeichnet sich mit dem Verzicht auf diese Aufgabe ab.

Philosophische Hintergründe der Christus-Hymne 'Der Einzige'

Von

Johann Kreuzer

I

Bekanntlich gibt es von dem Text, um den es im folgenden geht, keine fertige Gestalt aus Hölderlins Hand. Es gibt verschiedene Entwürfe – keinen geschlossenen Text, sondern Lesarten eines Hymnen-Projektes bzw. eines projektierten Gesangs.¹

Der erste der Entwürfe findet sich im Homburger Folioheft auf den S. 15-19, eine Art (vermutlich im Herbst 1802 entstandene) Reinschrift, die aber unvollständig bleibt und die Hölderlin später einer gravierenden Überarbeitung unterzogen hat.² Dann gibt es das sog. 'Warthäuser-Fragment' – wieder eine Reinschrift, die an den V. 53 des ersten Entwurfs („du / Bist Bruder auch des Eviens, der“) anschließt, aber (will man daraus eine Gesamtfassung ableiten) dem ersten Entwurf gegenüber doch ganz heterogen ist. Das spricht nicht dagegen, von einer aus den Versen 1-53 des ersten Entwurfs und dem 'Warthäuser-Fragment' gebildeten „zweiten Fassung“ zu sprechen.³ Aber: Unterstellt, daß es sich bei 'Der Einzige' um einen Gesang handelt, in dem von „Christus“ die Rede sein soll – ich brauche die emphatischen Anreden: „Noch Einen such ich, den / Ich liebe unter Euch, / [...] / Mein Meister und Herr! / O du, mein Lehrer!“ (StA II, 158, v. 33-39) nicht zu betonen –, so fällt für diese ‚zweite Fassung‘ doch auf, daß eben dieser zentrale Gegenstand gleich-

* Vortrag, gehalten bei der Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft am 15.-18. Juni 2000 in Tübingen.

¹ Zur Bezeichnung ‚Hymne‘ vgl.: „HYMNE, f. lobgesang, jubelgesang, [...] wol erst seit dem 18. jahrh. in dieser form und bedeutung aufgenommen“ (Art. 'Hymne'. In: Grimm'sches Wörterbuch, ND München 1984, Bd. 10, 2002); zur Diskussion ihrer Verwendungsmöglichkeit vgl. Ulrich Gaier, „Heilige Begeisterung“. Vom Sinn des Hymnischen um 1800, in diesem Band 7-49.

² Vgl. Homburger Folioheft, 15-19: FHA, Suppl. III, 41-45; Emery E. George, Hölderlin's Hymn 'Der Einzige', Bonn 1999, 28-53.

³ Vgl. StA II, 157-160; KA 1, 347-350; MA 1, 458-460.

sam ausgespart wird. Hölderlin springt vom „Evier“ Dionysos als dem antiken Vorläufer bzw. „Bruder“ von Christus über diesen hinweg zur christlichen Nachgeschichte: zur „Geschichte“ und dem „Geschik“ der „Helden“, der „Sonne Christi“ und „Der Pilgrime Wandern und der Völker“, die den Gott ‚unterhielten‘.⁴

Schließlich gibt es einen dritten Entwurf – ein vermutlich 1804 entstandenes Doppelblatt: wieder eine Reinschrift, nun der Entwürfe und Überarbeitungen von Nr. 1 (den S. 15-19 des Homburger Foliohefts), die in Vers 10 der 8. Strophe abbricht und zu der ein quer beschriebenes Folioblatt gehört, das Ergänzungen in den Strophen 7 und 8 der zuletzt genannten Reinschrift bringt.⁵

Keiner der Entwürfe läßt sich problemlos mit den anderen kombinieren. Diesen handschriftlichen Befund spiegelt denn auch die derzeitige editorische Gegebenheit wider. Beißner hat ‚drei Fassungen‘ ediert.⁶ Dieser Edition in der Stuttgarter Ausgabe haben Lüders, Franz, Sattler (1981), Schmidt und Uffhausen divergente Editionsorschläge gegenübergestellt.⁷ 1999

⁴ Das ‚Warthäuser Fragment‘ beginnt mit dem Relativsatz, daß der „Evier“ Dionysos „[d]ie Todeslust der Völker aufhält und zerreiet den Fallstrik“. Der „Zorn“ über die Zwischeninstanzen (die „Leiter“), treppenweiser Vermittlung – vgl. Anm. 32 – wie die Einsicht, daß „Ungebundenes aber / Hasset Gott“, leiten dann dazu über, daß ihn „Kriegsgetön, und Geschichte der Helden unterhält, hartnäckig Geschik, / Die Sonne Christi, Gärten der Büßenden, und / Der Pilgrime Wandern und der Völker“ (vgl. StA II, 158 f., v. 53-78). – Zur Erläuterung vgl. StA II, 755, 757 ff.; KA 1, 959-964; MA III, 281. – Zur ‚Leiter‘ vgl. auch Ilias 8,19-25; dazu, daß Dionysos den „Fallstrik zerreiet“, vgl. auch Pindar, fr. 207, in: PINDAR – Siegesgesänge und Fragmente, hrsg. und übers. v. Oskar Werner, München 1967, 490 (= Snell, fr. 248).

⁵ Vgl. Michael Franz, ‚Der Einzige‘ und sein Text. Lektüre der Quellen. In: ders., Das System und seine Entropie, Diss. msch.schr. Saarbrücken 1982, 305-307; MA III, 220 f., 280, 283, 285, und zusammenfassend Emery E. George [wie Anm. 2], 25-70, insbes. 41-53.

⁶ Vgl. StA II, 153-164.

⁷ Vgl. Detlev Lüders, Die Welt im verringerten Maasstab, Tübingen 1968, 21-33; Michael Franz [wie Anm. 5], 281-331; Dietrich Eberhard Sattler, Editorische Übung IV *Der Einzige*. In: 144 fliegende Briefe, Darmstadt / Neuwied 1981, 275-283; Jochen Schmidt, Die hermetisch-geschichtsphilosophische Hymne ‚Der Einzige‘. In: ders., Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen, Darmstadt 1990, 146-155; Friedrich Hölderlin, ›Bevestigter Gesang‹. Die neu zu entdeckende hymnische Spätdichtung bis 1806, hrsg. u. textkritisch begr. v. Dietrich Uffhausen, Stuttgart 1989, 86-95.

ist George’s umfangreiche und akribische Studie zu Hölderlins Hymne ‚Der Einzige‘ erschienen. George setzt an die Stelle holistischer Textrekonstruktionen – bei Lüders in 12-strophiger, bei Uffhausen in 15-strophiger Form – bzw. jeweiliger Textverbindungen (wie bei Franz, Sattler (1981) und Schmidt) vier „mögliche Entwürfe“, die gleichberechtigt nebeneinanderstünden.⁸ In den Bänden 7 und 8 der ‚Frankfurter Ausgabe‘ schließlich erscheint ‚Der Einzige‘ in einer Serie von ‚Segmenten‘ (119-143), die zu einem (Entwurfskomplex?) Abschnitt ‚[15]‘ bzw. teilweise ‚[16]‘ gebündelt werden.⁹ ‚Konstituierte‘ (und benutzerfreundlichere) Lesefassungen einer „weltlichen α -“ und einer „geistigen β -“ Version von ‚Der Einzige‘ hat Sattler kurz danach in dem Band „hesperische gesänge“ vorgelegt.¹⁰

Aber Gegenstand dieser Überlegungen ist nicht der handschriftliche Befund des Textes von ‚Der Einzige‘ und der editorische Umgang damit. Vielmehr soll von den ‚philosophischen Hintergründen‘ des Hymnen-Projekts ‚Der Einzige‘ die Rede sein. Dabei geht es mir nicht darum, einen fertigen oder zu verfertigenden Gesamttext zu stützen oder vorzuschlagen. Gerade auf ‚Der Einzige‘ trifft vielleicht – aus Gründen, die im folgenden benannt werden sollen – zu, daß es keinen fertigen Text, sondern nur jeweilige Lektüren des Textes gibt, ohne daß ich damit behaupten wollte, Hölderlin hätte eine solche nicht angestrebt.¹¹ Aber auch eine solche abgeschlossene Gesamtform wäre nur als Gestalt einer Antwort auf jene Frage- und Problemstellungen aufzufassen, deren Spuren in den Entwürfen zu lesen sind. Um sie – diese Frage- und Problemstellungen, denen Hölderlin im Hymnenprojekt ‚Der Einzige‘

⁸ Vgl. Emery E. George [wie Anm. 2], 59-66.

⁹ Die Prinzipien der angewandten editorischen Kombinatorik sind willkürlich. So verschwindet (ich greife nur ein Beispiel heraus, das mit den hier vorgetragenen Überlegungen zu tun hat) der ‚Afrikaner‘ (Augustinus) aus der ‚Warthäuser Fassung‘ – vgl. „des Wächters / Gesang und die Schrift / Des Bardens oder Afrikaners“ (vgl. FHA 7, 482 f.; 8, 787) – ohne Kommentar (vgl. 8, 797 f., 803). Zum Ganzen vgl. die Besprechung von FHA 7/8 durch Emery E. George in diesem Band, 346-367.

¹⁰ Vgl. Friedrich Hölderlin, hesperische gesänge, hrsg. v. Dietrich Eberhard Sattler, Bremen 2001.

¹¹ Zu behaupten, Hölderlin habe in den ‚Gesängen‘ eine fertige Gestalt nicht mehr angestrebt, hiee, poetologische Diskurse jüngster Zeit auf sein Werk zurückzuprovozieren.

zu entsprechen und die er sprachlich zu fassen versucht – soll es bei den nun folgenden „philosophischen Hintergründen“ gehen.

II

Die Frage- und Problemstellungen, um die es in diesem Sinne gehen wird, haben mit einer Epoche zu tun, die Hegel die zweite Periode der Philosophie genannt hat (wobei er es im übrigen sehr eilig hatte, über sie „wegzukommen“)¹² – mit jener Epoche, für deren (nicht nur philosophische) Relevanz die folgenden Überlegungen zugleich ein wenig werben möchten: es ist die Epoche zwischen Augustinus und Nikolaus v. Kues, die als mittelalterliche zu bezeichnen sich eingebürgert hat. Das ist eine mißverständliche Bezeichnung, denn sie suggeriert, daß es sich dabei um eine Zwischenphase handelt – um einen Niedergang, der nach der Antike eingesetzt hat. Hölderlin greift im übrigen diese *communis opinio* auf, wenn er vom ‚glücklichen Altertum‘ spricht und davon, daß „böser Geist sich / Bemächtigt“ habe seiner, so daß „unendlich, / Langher währt Eines, gesangsfeind, klanglos“. Das klingt eindeutig und wendet sich gegen einen Niedergang, der nach der Antike zu einem ebenso negativ verstandenen und sprichwörtlich gewordenen Verfall geführt habe – einem Verfall, der erst mit dem Beginn der Neuzeit überwunden worden sei.¹³ Es ist die Renaissance, die dieses Bild vom Mittelalter als einer schon fast redensartlich gewordenen Epoche selbstverschuldeter Unmündigkeit erzeugt hat.

Eine der Nebenabsichten der folgenden Überlegungen ist es, dieses Bild zu korrigieren. Denn die Epoche des Mittelalters ist nicht einfach die Fortsetzung der Antike mit immer dunkleren Mitteln.¹⁴ Die Einteilung

¹² „Die erste Periode umfaßte etwa 1000 Jahre, von Thales 550 a.Chr. bis Proclus, der 485 p.Chr. starb, und bis zum Untergang der äußeren Etablissements der heidnischen Philosophie 529 p.Chr. Die zweite Periode reicht von da an bis ins 16. Jahrhundert und umfaßt so wieder 1000 Jahre, über welche wir wegzukommen Siebenmeilenstiefel anlegen wollen.“ (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie, Teil 4. Philosophie des Mittelalters und der neueren Zeit, hrsg. v. Pierre Garniron und Walter Jaeschke, Hamburg 1986, 1.)

¹³ „Seit nemlich böser Geist sich / Bemächtigt des glücklichen Altertums, unendlich, / Langher währt Eines, gesangsfeind, klanglos, das / In Maasen vergeht, des Sinnes gewaltsames [...]“, heißt es im ‚Warthäuser Fragment‘ (StA II, 159, v. 69-72).

¹⁴ Aspekte der Relevanz und Aktualität dieser zweiten Periode der Philosophie habe ich dargelegt in: Vf., Gestalten mittelalterlicher Philosophie, München 2000.

lung in Antike-Mittelalter-Neuzeit, die das insinuiert, ist künstlich und ideographisch willkürlich. Was es gibt, sind Problemstellungen am Ende der Antike und einen Glaubwürdigkeitsverlust von Antworten, auf den nicht ‚das Mittelalter‘ – so wenig wie ‚das Christentum‘, mit dem gemeinhin mittelalterliches Denken identifiziert wird – reagiert hat. Vielmehr sind es divergente Strömungen, die die vakant gewordenen Antwortstellen (das Ende des ‚antiken Göttertages‘) zu füllen versuchen.¹⁵

Gerade Hölderlin hat an prominenten und oft zitierten Stellen das Ende dieses antiken Göttertages beschworen bzw. zitiert.¹⁶ Aber stimmt es, daß die Postantike des Mittelalters nur ein Niedergangsphänomen ist? Insistiert nicht gerade Hölderlin in der fortschreitenden Konkretion seines Spätwerks auf den Problemstellungen, die zum Ende antiker Denkhaltung(en) nötigen?¹⁷ Er rekurriert auf sie aus gutem Grund. Einer Welt gegenüber, deren tradierte Selbstverständigungsmuster ihre Legitimationskraft verloren hatten, begriff sich die Epoche, die im neuzeitlichen Rückblick zum Beginn mittelalterlichen Denkens wurde, zum ersten Mal als Jetztzeit, d.h. als „Moderne“.¹⁸

Triftiger als die übliche Schematisierung, die das Mittelalter zur dunklen Zwischenphase und Verfallsform des antik Erreichten macht, ist deshalb folgende Einteilung (und mit ihr nähern wir uns auch Hölderlins ‚Der Einzige‘). Am Ende der Antike findet ein Paradigmenwechsel statt.

¹⁵ Vgl. Hans Blumenberg, Die Genesis der kopernikanischen Welt, Frankfurt a.M. 1981, 529. – Nicht nur für die Zeitthematik gilt, daß sich die ‚Legitimität der Neuzeit‘ – vgl. Blumenbergs gleichnamiges Buch (ND Frankfurt a.M. 1996) – gerade der Legitimität des Endes der Antike verdankt. Vgl. auch Kurt Flasch, Das philosophische Denken im Mittelalter, Stuttgart 1986.

¹⁶ Vgl. nur ‚Brod und Wein‘, FHA 6, 251-261.

¹⁷ Vgl. den Brief an Leo von Seckendorf vom 12. März 1804: „Die Fabel, poetische Ansicht der Geschichte, und Architektonik des Himmels beschäftigt mich gegenwärtig vorzüglich, besonders das Nationale, sofern es von dem Griechischen verschieden ist.“ (Nr. 244, MA II, 928) Oder die Notiz im ‚Homburger Folioheft‘: „Bei Thebe und Tiresias! / Mir will der Boden zu kahl seyn.“ (FHA Suppl. III, 57, Z. 20 f.) – wenig später wiederholt: „Bei Thebe und Tiresias / (Zu kahl ist der Boden“ (ebd. 62, Z. 15 f.).

¹⁸ „Modernus“ ist ein vom Adverb „modo“ (= jetzt) abgeleiteter Neologismus aus dem 5. Jahrh. n.Chr. (vgl. Art. ‚antiqui / moderni (Querelle des Anciens et des Modernes)‘ in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hrsg. v. Joachim Ritter u.a. (im folgenden: HWPh), Bd. 1, Basel 1971, 410 f.).

Die Stelle der Gewißheit(en), die das Vertrauen in eine begütigende – und im ‚Aufstieg‘ der Theorie im ‚Geist‘ zu erreichende – Transzendenz im Neuplatonismus bot, wurde leer. Die Glaubwürdigkeitssysteme des ‚antiken Göttertages‘, in dem Transzendenz und Immanenz sich in räumlicher Ordnung fanden, verloren damit ihre intersubjektive Binde- und Legitimationskraft. Aus diesem Vakantwerden von Antworten entsteht, was ich das Denklaboratorium nachantiken Denkens nennen möchte.¹⁹ Dies zeigt sich z.B. an jenem Selbstentzweigungs- und Versöhnungstheorem, dessen klassische Formulierung neuplatonisch ist: aus einem ursprünglich Einen geht Entzweigung hervor, die durch den erkennenden Rückbezug sich mit diesem Ursprung vermittelt. Der erwähnte Paradigmenwechsel betrifft nicht die Grundstruktur wissender Selbstbeziehung, die damit formuliert wird.²⁰ Der Paradigmenwechsel betrifft vielmehr die Antwort auf die Frage, wie der erkennende Rückbezug (der „epistrophé“) mit dem, was als Ursprung gedacht wird, zu vermitteln ist. Steht die epistrophé des Erkennens für eine Rückkehr in den Ursprung, die Geschichte (Zeit und Kontingenz) gleichsam tilgt? Oder bedeutet epistrophé die Erkenntnis, daß der gedachte Ursprung sich gerade *in der* Weise zeitlichen Erscheinens zeigt und erinnern läßt?²¹

¹⁹ Das Adjektiv ‚nachantik‘ steht für einen Verwandlungsprozeß: die Transzendenz des Intelligiblen ließ sich nicht mehr theoretisch ‚verorten‘, sondern gewann eine Zeitdimension, mit der und in der sich individuelles Bewußtsein in den Bedingungen faktischer Endlichkeit vorfindet. Wenn der göttliche Logos ‚Fleisch geworden ist und unter uns gewohnt hat‘, dann ist der Weg seiner Erkenntnis nicht mehr der Aufstieg zu einem transzendent Göttlichen, sondern seine Selbstreflexion unter den Bedingungen der Endlichkeit. Diese Endlichkeit geht jeweils jetzt („modo“) vorüber: deswegen beginnt mit dieser Einsicht ins Transitorische jeweils gelebter Jetztzeit ‚Modernität‘ im wortwörtlichen Sinn (vgl. Anm. 18). – Zum genannten Verwandlungsprozeß vgl. z.B. Hans Jonas, *Gnosis und spätantiker Geist I, Göttingen* ¹1954; II, Göttingen 1993; Eric Robertson Dodds, *Heiden und Christen in einem Zeitalter der Angst*, Cambridge 1965 (dt.: Frankfurt a.M. 1992); Hans Joachim Krämer, *Der Ursprung der Geistmetaphysik*, Amsterdam 1967; Carsten Colpe / Ludger Honnefelder / Matthias Lutz-Bachmann (Hrsg.), *Spätantike und Christentum*, Berlin 1992.

²⁰ Dieter Henrich hat sie als „Fichtes ursprüngliche Einsicht“ dargestellt (vgl. ders., *Fichtes ursprüngliche Einsicht*, Frankfurt a.M. 1967). Der Gedanke der Trias von ‚ursprünglich Einem-Hervorgang-erkennendem Rückbezug‘ bildet sich zwischen Plotin und Proklos aus (vgl. Werner Beierwaltes, *Proklos. Grundzüge seiner Metaphysik*, Frankfurt a.M. 1965 (²1979), 158-164).

²¹ Bei Proklos, der die triadische Struktur von ‚ursprünglich Einem-Hervor-

Trifft dies Letztere zu, dann ist die Endlichkeit des Individuellen als Erscheinung dessen zu denken, was als ursprünglich Eines (als ‚der Gott‘) gedacht wird. Der Sinn für Zeit und Erinnerung durchbricht die räumliche Ordnung von Transzendenz und Immanenz.²² Genau dieser Antwortoption scheint mir Hölderlin zunehmend zu folgen.²³ Der Sache nach greift er dabei auf Denkmotive und Einsichten zurück, die den Glaubwürdigkeitsverlust antiken Transzendenzvertrauens ratifizieren.²⁴

Um das Denkpotezial ‚nachantiken Denkens‘, das dabei auf dem Spiel steht und das Hölderlin gesehen hat wie wenig andere, soll es im folgenden gehen.²⁵ Denn insbesondere hier zeigt sich, was der bekannte

gang-Rückkehr‘ am umfassendsten systematisiert hat, finden sich beide Optionen. Er transformiert die Alternative von ‚Kreis‘ und ‚Gerade‘ ins Bild der ‚Spirale‘ (der „hélix“) für die Kreisbewegung des Denkens (vgl. Werner Beierwaltes [wie Anm. 20], 207 f. (Anm. 95); zum Ganzen vgl. ebd., 192 ff.).

²² Zu diesem Bewußtseinswechsel vgl. den schönen Satz im ‚Hyperion‘: „[...] bleibt unten, Kinder des Augenblicks! strebt nicht in diese Höhen herauf, denn es ist nichts hier oben.“ (I, 79; FHA 11, 632) – Um der Exposition seiner Frage nach dem ‚Einigen‘ willen ergänzt Hölderlin im ‚Homburger Folioheft‘: „denn sehr dem Raum gleich ist / Das Himmlische reichlich, in / Der Jugend zählbar“ (FHA Suppl. III, 42, Z. 21-27). Darüber „aber dennoch“ hinauszugehen: das ist der Einsatzpunkt der Frage nach dem ‚Einigen‘.

²³ Schon früh hat er sich hierin von Schelling unterschieden. Vgl. Vf., Hölderlin im Gespräch mit Hegel und Schelling. In: HJb 31, 1998/99, 66 f. (Anm. 53); Michael Franz, *Hölderlins Platonismus*. In: *Allgemeine Zeitschrift für Philosophie* (22.2) 1997, 167-187, und: ders., *Schelling und Hölderlin – ihre schwierige Freundschaft und der Unterschied ihrer philosophischen Position um 1796*. In: HJb 31, 1998/99, insbes. 96 f.; Wolfgang Riedel, *Deus seu Natura. Wissensgeschichtliche Motive einer religionsgeschichtlichen Wende – im Blick auf Hölderlin*. In: HJb 31, 1998/99, 171-206.

²⁴ Prägnant kommt dieser Schwund eines Transzendenzvertrauens in Augustinus‘ ‚Confessiones‘ zur Sprache: „Und ich betrachtete deine Werke und erschrak“, heißt es gerade am Ende von Buch VII, das die Rezeption der Neuplatoniker schildert: „et consideraveram opera tua et expaveram.“ (Conf. VII, 21, 27, hrsg. v. Luc M. J. Verheijen, Turnhout 1981, 112) Zu diesem Umbruch und seiner (nicht nur) philosophischen Relevanz vgl. Martin Heidegger, *Augustinus und der Neuplatonismus*. In: ders., *Gesamtausgabe*, Bd. 60 (Phänomenologie des religiösen Lebens), hrsg. v. Claudius Strube, Frankfurt a.M. 1995, 160-299; Kurt Flasch, *Augustin*, Stuttgart 1980; Vf., *PULCHRITUDO – Vom Erkennen Gottes bei Augustin*, München 1995; ders., *Augustinus. Einführung* (= Reihe Campus, Bd. 1088), Frankfurt a.M. / New York 1995. Vgl. auch Anm. 15 und 19.

²⁵ Hölderlins Interesse an den „mittleren Zeiten“ war offenbar so deutlich, daß Goethe meinte, „ihn nicht bestärken“ zu sollen (vgl. Brief an Schiller vom 3.8.1797).

Satz aus dem ersten Böhlendorff-Brief bezüglich der „Kunstregeln“ konstatiert: „Ich habe lange daran laborirt und weiß nun daß außer dem, was bei den Griechen und uns das höchste seyn muß, nemlich dem lebendigen Verhältniß und Geschik, wir nicht wohl etwas *gleich* mit ihnen haben dürfen.“ (Nr. 236, 4.12.1801, StA VI, 426) Nicht zuletzt der Mythos, den Hölderlin mit ‘Der Einzige’ thematisiert, wird zur Gelegenheit, diese Differenz zu erläutern.

III

Wenn im folgenden von diesem nachantiken Denklaboratorium als dem philosophischen Hintergrund des Hymnenprojekts ‘Der Einzige’ die Rede ist, so wendet sich das gegen die – für Hölderlin überholte²⁶ – Opposition Antike-christliches Abendland. Diese Opposition verdankt sich (in Zustimmung wie Ablehnung) dem schlechten Leumund, den Nietzsche ‚dem Christentum‘ – zugleich sein empfindlichster Seismograph – verschafft hat.²⁷ Seine „tiefe Kopf- und Herz-Corruption“ wolle „vernichten, zerbrechen, betäuben, berauschen“. Es sei „im tiefsten Verstande barbarisch, [...] unvornehm, ungriechisch.“ (Diese wie die weiteren Invektiven dürften bekannt genug sein.) Nun hat Nietzsche nicht nur dem pauschal als „Platonismus fürs Volk“ gekennzeichneten Christentum den Kampf angesagt, sondern vor allem auch eine These vertreten, die einem Nerv von Hölderlins Hymne ‘Der Einzige’ diametral widerspricht. Dionysos wird Christus entgegengesetzt: „Hat man mich verstanden?“, heißt es am Schluß von ‘Ecce homo’: „Dionysos

Vgl. Renate Böschstein, Hölderlins allegorische Ausdrucksform. In: *Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804-1806)*, hrsg. v. Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Bonn 1988, 209. – Zu der ‚eigenständigen Möglichkeit‘ eines „idealistischen Begreifens von Religion und Religionsgeschichte“, die sich Hölderlin gerade in der Auseinandersetzung mit der Christus-Gestalt erschließt, vgl. Klaus Düsing, Christus und die antiken Götter in der Mythologie des späten Hölderlin, erscheint in: *Festschrift Xavier Tilliette*, Paris 2002.

²⁶ Vgl. Otto Pöggeler, Die Schranken unserer noch kinderähnlichen Kultur. In: *Jenseits des Idealismus* [wie Anm. 25], 37; Anke Bennholdt-Thomsen, Dissonanzen in der späten Naturauffassung Hölderlins. In: *HJb* 30, 1996/97, 28 (Anm. 23).

²⁷ Nietzsche hat die Antike zu einer antichristlichen und antimodernen Position stilisiert (vgl. Hubert Cancik, Die Rechtfertigung Gottes durch den Fortschritt der Zeiten. In: *Die Zeit*, München 1989, 262).

gegen den Gekreuzigten ...“.²⁸ Dem setzt Hölderlin – eingedenk der gemeinsamen Forderung des ‘Ältesten Systemprogramms des Deutschen Idealismus’: „Monotheismus der Vernunft und des Herzens, Polytheismus der Einbildungskraft“²⁹ – entgegen: „Der hohen Gedanken / Sind nemlich viel / Entsprungen des Vaters Haupt / Und große Seelen / Von ihm zu Menschen gekommen“ (StA II, 153, v. 13-17) und bekennt (ein Bekenntnis, das sich durch alle Entwürfe hindurch durchhält): „Und kühn’ beken ich, du / Bist Bruder auch des Eviars“ (FHA Suppl. III, 43, Z. 24-27). Hölderlin betont den gleichen Ursprung der beiden Halbgötter. Diese Gleichursprünglichkeit schließt freilich ein Verschiedensein nicht aus, sondern ein: Christus sei wohl „noch andrer Natur“ und erfülle, was „noch an Gegenwart / Den Himmlischen gefehlet an den andern“ (MA I, 469, v. 94-96). Es ist offenkundig eine Entwicklung und Differenzierung der Menschwerdung des Göttlichen, die Hölderlin interessiert. Diese Differenzierung der Menschwerdung des Göttlichen als Konstituens des Zeitraums sich selbst bewußter Geschichte genauer zu deuten und präziser zur Sprache zu bringen, ist für Hölderlin, wie mir scheint, immer wichtiger geworden – und zwar auf Grund der Einbeziehung und Deutung gerade auch des Christus-Mythos.³⁰ Das ist, wenn man so will, eine Grundthese der folgenden Überlegungen.

Die zentrale Gestalt für den diesen Umbruch initiiierenden Übergang ist der Gegenstand der Entwürfe zu ‘Der Einzige’. Hölderlin geht es um die poetische Rekonstruktion dessen, was als Geschehen im historischen Jesus sich erfüllt habend geglaubt bzw. im biblischen Mythos ausgespro-

²⁸ Vgl. Friedrich Nietzsche, ‘Menschliches, Allzumenschliches’, 114. In: *Kritische Studienausgabe*, hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1988; Bd. 2, 118 (vgl. ebd. 478 f.); ‘Ecce homo’, ebd., Bd. 6, 374; vgl. auch Bd. 13, 267 u.ö. – Vgl. Günter Wohlfart, Dionysos gegen den Gekreuzigten. In: *Artisten-Metaphysik*, Würzburg 1991, 56 f.

²⁹ Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus, zit. nach: *Mythologie der Vernunft*, hrsg. v. Christoph Jamme und Helmut Schneider, Frankfurt a.M. 1984, 13.

³⁰ Vgl. neben ‘Friedensfeier’ insbesondere ‘Brod und Wein’ sowie ‘Patmos’ einschließlich der späten Überarbeitungen. – Zur Thematisierung der Christus-Gestalt bei Hölderlin vgl. Bruno Liebrucks, «Und». Die Sprache Hölderlins in der Spannweite von Mythos und Logos, Realität und Wirklichkeit, Bern u.a. 1979, 768 ff.; Michael Franz, Das System und seine Entropie [wie Anm. 5], 237 ff.; Jean-François Courtine, Hölderlin’s Christ. In: *The Solid Letter. Readings of Friedrich Hölderlin*, ed. Aris Fioretos, Stanford (Calif.) 1999, 121-141.

chen wird. Die umständliche Formulierung (poetische Rekonstruktion ...) habe ich deshalb gewählt, weil sie sich mit dem Einsatzpunkt mittelalterlichen Denkens – und damit den philosophischen Hintergründen der Christus-Hymne 'Der Einzige' – parallelisieren läßt: Dieser Einsatzpunkt ist die rationale Rekonstruktion des biblischen Mythos. Hier gewinnen die Denkmotive, die der Antike gegenüber ‚neu‘ sind – und das sind die philosophisch relevanten –, ihre Bedeutung.³¹ Was als in Christus sich erfüllt habend gedacht wird, ist die Aufhebung der Trennung einer göttlichen von der menschlichen Natur – einer Trennung, die gerade dann fortbesteht, wenn (wie im Neuplatonismus) Instanzen der Vermittlung zwischen göttlicher und menschlicher Natur konstruiert werden. Diesen Konstruktionen, mit denen „Immer stehet irgend / Eins zwischen Menschen und ihm. / Und treppenweise steigt / Der Himmlische nieder“, stellt Hölderlin entgegen: „Es hänget aber an Einem / Die Liebe.“ (FHA Suppl. III, 44, Z. 1-20)³² Dies ‚Eine‘, an dem die ‚Liebe‘ hängt, ist kein ‚Geist‘, keine intelligible Zwischeninstanz, kein „irgend / Eins“, das zwischen dem „Vater“ und den Menschen steht, sondern – der begrifflichen Bestimmung nach – die Einsicht in die „Einheit der göttlichen und menschlichen Natur“. Hegel hat diesen „Zusammenhang mit dem Menschen, als Diesem“, dieses „Zusammenbinden der ungeheuersten Gegensätze“ zugleich – wie ich denke, zu recht – das dem Neuplatonismus gegenüber neue, „ungeheure Moment im Christentum“ genannt.³³ Das, was als Göttliches geglaubt oder

³¹ Daß sich diese Rekonstruktion neuplatonischer Begriffsmuster bedient, ist gerade im 18. Jahrhundert wieder verstärkt diskutiert worden: vgl. Wilhelm Schmidt-Biggemann, Geistige Prozeßnatur. Schellings spirituelle Naturphilosophie zwischen 1800 und 1810. In: HJb 30, 1996/97, 42 f.

³² Im 'Warthäuser Fragment' reizen die Zwischeninstanzen ‚treppenweiser Vermittlung‘ zum „Zorn“, daß das „[...] Zeichen [...] allmählich / Aus Augen gekommen, als an einer Leiter.“ (MA I, 459, v. 10-12) – Zu recht weist Jochen Schmidt auf die „gradualistische Fassung“ des Gedankens der Vermittlung in der neuplatonischen Tradition hin (vgl. Zur Funktion synkretistischer Mythologie in Hölderlins Dichtung 'Der Einzige'. In: ders., Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen [wie Anm. 7], 116). Diese Konstruktion(en) hierarchischer Zwischenstufen und -ordnungen aber jener Vermittlung anzugleichen (vgl. ebd., 117 f.), für die der ‚Einzige‘ steht, überspielt das Problem. Denn genau davon unterscheidet er sich – gerade deshalb ist Christus „das Ende“ und erfüllt jene Gegenwart, die „an den andern“ gefehlt hat.

³³ Vgl. 'Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie'. In: Georg Wilhelm

gedacht wird, ist nicht mehr jenseits der Natur, es ist kein von dieser sinnlichen Natur (bzw. Kreatur) getrennter mundus intelligibilis, sondern Teil dieser ‚einen‘ als Werden zu begreifenden Natur selbst.

Der Beginn des Johannes-Evangeliums spricht das als Menschwerdung des Göttlichen bzw. des göttlichen Logos aus. Menschwerdung heißt nun nicht bloß Einheit von Göttlichem und Menschlichem (wie bei den anderen Halbgöttern), sondern Aufhebung des Gegensatzes. Wenn Hölderlin mit dem Beginn von 'Der Einzige' nach diesem ‚Einigen‘ als dem ‚Letzten des Göttergeschlechts‘ fragt –

*Viel hab' ich schönes gesehen,
Und gesungen Gottes Bild
Hab' ich, das lebet unter
Den Menschen. [...] aber dennoch
Ihr alten Götter und all
Ihr tapfern Söhne der Götter
Noch einen such ich, den
Ich liebe unter euch
[...] den letzten eures Geschlechts* (FHA Suppl. III, 42, Z. 17-33) –,

dann gilt diese Frage keiner gesteigerten Form der Transzendenz, auch keiner Transzendenz im Gegensatz zu einer Immanenz der Natur – denn transzendent als das neuplatonische Eine kann dieser ‚Letzte‘ nicht sein.³⁴ Wonach Hölderlin fragt, ist vielmehr die ihrer selbst bewußte Zusammengehörigkeit von göttlicher und menschlicher Natur. Im christlichen Kontext wird diese Zusammengehörigkeit im Mythologem der Trinität reflektiert. Und damit sind wir bei 'Der Einzige'.

Friedrich Hegel, Werke in zwanzig Bänden. Theorie-Werkausgabe, Bd. 19, Frankfurt a.M. 1971, 493, 506. – Hegel fügt hinzu, daß „ungeachtet ihrer tiefen und wahren Spekulation [...] die Neuplatoniker doch ihre Lehre, daß die Dreieinigkeit das Wahre ist, noch nicht bewiesen (hatten) [...]. Die Neuplatoniker fangen an von dem Einem, das sich selbst bestimmt, daß sich Maß setzt, woraus das Bestimmte hervorgeht [...]“. Demgegenüber muß, und darin gründet das „Prinzip des Christentums“, „die Wahrheit der Idee des Geistes als konkreter Geist erkannt sein. [...] Es kommt also darauf an, daß [...] Gott als konkret gedacht wird.“ (Ebd., 493-495)

³⁴ Vgl. Kurt Flasch, Art. 'Gott. (VI. Mittelalter)'. In: HWPph [wie Anm. 18], Bd. 3, Basel 1974, 746.

Drei Bemerkungen muß ich noch voranschicken, ehe ich das mit einigen Stellen aus den Entwürfen zu diesem Gesang zu erläutern versuche. Zum ersten handelt es sich bei diesem Entwurfskomplex um eine Christus-, nicht um eine christliche Hymne. Hölderlin bezieht die Gestalt des Christus in einen ‚kulturgeschichtlichen‘ Vergleich ein. Verglichen wird sie mit zwei anderen, wobei der Schwerpunkt des Vergleichs bei Dionysos liegt. Bei diesem Vergleich geht es um eine innere Beziehung („du / Bist Bruder auch“), nicht um ein tertium (oder quartum) comparationis (etwa halbgöttliches Wesen). Wenn es diese innere Beziehung oder Verbindung gibt, dann zielt zum zweiten das Verständnis des biblischen Mythos der Menschwerdung des Göttlichen zwar a) auf ein ‚historisches Geschehen‘ ab, aber nicht auf ein in dem Sinne historisches Geschehen, daß diese Menschwerdung b) ein einmaliger Akt gewesen sei, der obendrein c) in geschichtliche Vergangenheit entrückt sei und für uns nur noch von antiquarischem Interesse ist, so daß wir damit (sozusagen Gott sei Dank) nichts mehr zu tun hätten. Dem setzt Hölderlin in ‚Patmos‘ entgegen: „Denn noch lebt Christus.“ (StA II, 171, v. 205)³⁵ Ich denke nicht, daß das eine bloß erbauliche Feststellung ist, die Hölderlin in Rücksicht auf den Empfänger der Patmos-Hymne formuliert hat. Was als Menschwerdung des Göttlichen mit dem biblischen Mythos zu denken ist, meint keine historische Einmaligkeit, sondern bedeutet eine exemplarische Einzigartigkeit.³⁶ Bei dieser exemplarischen Einzigartigkeit geht es um die Frage der ‚Gegenwart der Himmlischen‘, für die für Hölderlin ‚Der Einzige‘ steht: Mit ihm sei „erfüllet aber / Was noch an Gegenwart / Den Himmlischen gefehlet an den andern.“ (MA I, 469, v. 94-96) Zum dritten setzt sich Hölderlin mit der Überschrift, die er dem Vergleich zwischen Christus auf der einen und Herakles und Dionysos auf der anderen Seite gibt, einer prinzipiellen Schwierigkeit aus, die oft bemerkt worden ist: Hängt die „Liebe zu sehr“ an Christus als ‚dem

³⁵ Vgl. den Kontext, wenn es von dem „Zeichen“ des Vaters heißt: „Und Einer stehet darunter / Sein Leben lang.“ (StA II, 171, v.204 f.) Ich lese das wie: Ein jeder steht darunter, sein Leben lang. Deshalb ‚lebt Christus‘. – Zum Regenbogen als dem göttlichen Versöhnungszeichen, ‚unter dem Einer steht‘, vgl. Gen. 9,12-17. Zum pietistischen Kontext dieser Wendung aus ‚Patmos‘ vgl. KA 1, 969-972 und 999.

³⁶ Zum doxographischen Beleg der These, daß die Einzigartigkeit der Menschwerdung des Göttlichen in Christus in der Exemplarität besteht, vgl. Anm. 61.

Einigen‘, läßt er sich nicht vergleichen – wird er verglichen, dann hebe dies seine ‚Einzigkeit‘ auf.³⁷ Ein bloßer, die nicht nur religionsgeschichtlichen Differenzen überspielender Synkretismus – so wichtig er für das Vergleichen selbst ist³⁸ –, würde auch dem Anspruch nicht genügen, den Hölderlin in einem Brief an Schelling im Juli 1799 (er wirbt für sein Journal-Projekt) so formuliert: Es solle dazu dienen,

die Menschen, *ohne Leichtsinn und Synkretismus, einander zu nähern*, indem es [...] die einzelnen Kräfte und Richtungen und Beziehungen [...] mit Achtung gegen jede dieser Kräfte und Richtungen und Beziehungen faßlich und fühlbar zu machen sucht, wie sie innig und nothwendig verbunden sind [...] (Nr. 186, MA II, 793).³⁹

Die Schwierigkeit, in die sich Hölderlin mit ‚Der Einzige‘ begibt, könnte man die natürliche Dialektik des Vergleichens nennen: Vergleichen setzt Verschiedenheit voraus, aber daß man vergleichen kann, ist Ausdruck einer dem Verschiedenen zu Grunde liegenden Gemeinsamkeit.⁴⁰ In den Strophen IV und V hat Hölderlin diese Dialektik des Vergleichs exponiert. Das Hängen an der Instanz, die in Christus ausschließlich als „Meister und Herr“ und als „Lehrer“ geliebt wird, führt in die bekannte Aporie: „Und jetzt ist voll / Von Trauern meine Seele / Als eifertet, ihr Himmlischen, selbst / Daß, dien’ ich einem, mir / Das andere fehlet.“ (FHA Suppl. III, 42, Z. 52 f., Z. 10) Dieser Aporie setzt Hölderlin sofort

³⁷ Zu dieser Aporie vgl. z.B. Ruth-Eva Schulz, Herakles-Dionysos-Christus. In: Die Gegenwart der Griechen im neueren Denken (= FS Hans-Georg Gadamer), hrsg. v. Dieter Henrich / Walter Schulz / Karl-Heinz Volkmann-Schluck, Tübingen 1960, 235, und zugespitzt: die Hymne ‚Der Einzige‘ stehe für Hölderlins Versuch, „gewissermaßen ihren Titel zu widerlegen“ (Anke Bennholdt-Thomsen / Alfredo Guzzoni, *Analecta Hölderliana. Zur Hermetik des Spätwerks*, Würzburg 1999, 108).

³⁸ Vgl. Jochen Schmidt, Zur Funktion synkretistischer Mythologie in Hölderlins Dichtung ‚Der Einzige‘ [wie Anm 32], 106 ff.

³⁹ Die Formulierung „die Menschen, ohne Leichtsinn und Synkretismus, einander zu nähern“, verwendet Hölderlin auch in dem neu aufgefundenen Brief an Ebel, vgl. HJb 31, 1998/99, 28 f. – Zur gleichsam als Formel verwandten Warnung vor ‚Leichtsinn und Synkretismus‘ vgl. Holger Schmid, ‚Gestalt und Geist‘. In: *Turm-Vorträge 1989/90/91. Hölderlin: Christentum und Antike*, hrsg. v. Valérie Lawitschka, Tübingen 1991, 210.

⁴⁰ „Vergleichbarkeit ist nicht Gleichheit“, vgl. Detlev Lüders [wie Anm. 7], 37.

das ebenso emphatische Bekenntnis entgegen: „Ich weiß es aber, eigene Schuld / Ists! denn [...] du / Bist Bruder auch des Eviars“ (FHA Suppl. III, 43, Z. 15-27). Worin gründet diese Verwandtschaft – also Gemeinsamkeit in der Differenz? Die Antwort auf diese Frage zwingt Hölderlin zu den Überarbeitungen, die die S. 17 des ‘Homburger Folioheftes’ mit Textgirlanden übersäen und insbesondere an der Stelle einsetzen, an der steht: „Und freilich weiß / Ich, der dich zeugte, dein Vater ist [das ‘Ist’-Prädikat wird ergänzt, J.K.] / Derselbe [...]“ (FHA Suppl. III, 43, Z. 52-55). Das ist gewiß einer der Ausgangspunkte – Hölderlins ursprüngliche Einsicht, von der ‘Der Einzige’ ausgeht. Was heißt: derselbe?

V

Damit bin ich beim Hauptteil dieser Überlegungen – und sollte zunächst etwas zum weiteren Vorgehen sagen. Die Erläuterung der philosophischen Hintergründe der Christus-Hymne ‘Der Einzige’ wird sich auf drei Stellen konzentrieren. Da ist zuerst der eben erwähnte Anfang von Strophe VI:

*Es hindert aber eine Schaam
Mich dir zu vergleichen
Die weltlichen Männer. Und freilich weiß
Ich der dich zeugte, dein Vater ist
Derselbe.* (MA I, 468, v. 62-66)

Dann die Verse 92-96 in Strophe VIII aus dem dritten Entwurf:

*[...] Christus aber bescheidet sich selbst.
Wie Fürsten ist Herkules. Gemeingeist Bacchus. Christus aber ist
Das Ende. Wohl ist der noch anderer Natur; erfüllet aber
Was noch an Gegenwart
Den Himmlischen gefehlet an den andern. Diesermal*
(MA I, 469, v. 92-96).⁴¹

⁴¹ Sattler hat 1981 die Lesart „Was noch an Gegenwart / Den Himmlischen gefehlet an der andern“ (d.h.: an der andern Natur) vorgeschlagen, vgl. Editorische Übung IV *Der Einzige* [wie Anm. 7], 280 (Anm. 7), und in FHA 7/8 wiederholt. Entscheidend ist, daß sich mit „Christus, / Das Ende“ der den Himmlischen ‚fehlenden Gegenwart‘ erfüllt.

Und schließlich die ‚Begründung‘, die Hölderlin der Konklusion am Beginn von Strophe VII („So sind jene sich gleich“) gibt, die sogleich mit „Erfreulich. Herrlich grünet / Ein Kleeblatt“ kommentiert wird (vgl. MA I, 469, v. 75 f., III, 285). Diese endlich erreichte Konklusion, die die Scham zu vergleichen, überwindet, findet über die bloße Behauptung des „Viel ist die Ansicht“ hinaus ihre Begründung in den auf dem quer beschriebenen Folioblatt ergänzten Versen:

*Mit Stimmen erscheint Gott als
Natur von außen. Mittelbar
In heiligen Schriften. Himmlische sind
Und Menschen auf Erden beieinander die ganze Zeit.*
(StA II, 163, v. 82-85)

Vielleicht sollte auch in philosophische Fachterminologie übersetzt werden, was über den Stellenkommentar dieser Passagen von ‘Der Einzige’ hinaus die sachlichen Fragestellungen – die ‚philosophischen Hintergründe‘ – sind, die Hölderlin in der „poetischen Prosa“ des Gesangs verhandelt.⁴² Es sind Fragestellungen, die vor einem zeit-, vor einem bewußtseins- und vor einem sprachphilosophischen Horizont erfolgen:

Bei den Versen, die in „dein Vater ist / Derselbe“ münden, geht es um den Augenblick der Ewigkeit in der Zeit. Es geht um eine zeitphilosophische Rekonstruktion schöpferisch gedachter Ewigkeit in prinzipientheoretischer Hinsicht. Denn Zeit ist Bedingung der Endlichkeit menschlicher Existenz. Bei der Gegenwart, die Christus „den Himmlischen erfüllet“, wird es um die bewußtseinstheoretische Wendung, die das Mythologem der Trinität in seiner philosophischen Rekonstruktion erfährt, und um den mit ihr verbundenen Begriff der Natur gehen. Die Formulierung schließlich, daß „[m]it Stimmen erscheint Gott als / Natur von außen“, impliziert eine sprachphilosophische Fragestellung, die man (im Anschluß an den Beginn des Johannes-Evangeliums) Logos-Metaphysik nennen könnte und die sich mit dem Verhältnis von Sprache

⁴² Zum Terminus „poetische Prosa“ als terminus technicus, mit dem Hölderlin – ungefähr gleichzeitig wie Jean Paul (vgl. ‘Vorschule der Ästhetik’, § 69) – die „schöpferische Reflexion der Sprache“, charakterisiert, vgl. ‘Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist ...’, FHA 14, 320-322. Vgl. Vf., Johann Christian Friedrich Hölderlin. Theoretische Schriften, Hamburg 1998, Einleitung, XXVII-XXXIV.

und Schweigen berührt. Was findet im Gesang (und für Hölderlin auch einzig im Gesang) zur Sprache – wovon ist er Entsprechung? Was bedeutet die Antwort, daß er Entsprechung einer prinzipiellen Sprachlichkeit ist? Die Antwort – eine nicht-instrumentelle Sicht der Sprache, die für die Epoche der Philosophie zwischen Augustinus und Nikolaus v. Kues signifikant ist und gerade der Wendung zur Sprache im neuzeitlichen Denken zugrundeliegt⁴³ – wird zugleich die Dignität und Einzigartigkeit der Sprachfindung, als die sich der Gesang erweist, erklären.

Zunächst zum Beginn von Strophe VI: „Es hindert aber eine Schaam / Mich dir zu vergleichen / Die weltlichen Männer. Und freilich weiß / Ich der dich zeugte, dein Vater ist / Derselbe [...]“.

Die Interpretation scheint auf den ersten Blick einfach. Der Scham der Befangenheit, Christus mit den ‚weltlichen‘ Männern (Herakles und Dionysos) zu vergleichen, wird die Gleichursprünglichkeit des Vaters entgegengehalten. Es sei derselbe, der auch Dionysos und Herakles zeugte. Doch fällt zweierlei auf. Erstens isoliert Hölderlin dieses Demonstrativpronomen. „Derselbe, der“ wird aufgegeben. Nach „dein Vater ist / Derselbe“ steht schließlich ein Punkt. Und – was vielleicht noch signifikanter ist: das Sprechen oder auch nur Memorieren der Verse „Ich der dich zeugte, dein Vater ist / Derselbe. Nämlich Christus ist ja auch allein [...]“ (MA I, 468, v. 65 f.) ist ohne Pause nach dem Punkt vor „[...]“. Nämlich“ nicht möglich. Das Wort „derselbe“ hat nicht mehr nur die grammatische Funktion, daß es den Anschluß für einen explikativen Relativsatz bildet. Es wird vielmehr zur Erklärung dessen, was „der Vater ist“, selbst. „Derselbe“ leitet nicht mehr über, sondern bedeutet eine Zäsur, die für eine Definition steht. Er ist (das „ist“ erlangt durch seine Stellung am Ende der Zeile eine starke Betonung) und er ist als „derselbe“.

Zweitens möchte ich auf folgende Lesemöglichkeit des ersten Satzes hinweisen. Gewöhnlich liest man sie gleichsam als Prosa: ‚Es hindert eine Schaam mich, dir zu vergleichen die weltlichen Männer‘. Das wechselt, liest man das Enjambement mit (und Hölderlin hat es in beiden Reinschriften so beibehalten). Dann heißt es: „Es hindert aber eine Schaam // Mich dir zu vergleichen // Die weltlichen Männer.“ Die Befangenheit, die das ‚Subjekt‘ der Hymne so gelesen artikuliert, ist dann

⁴³ Vgl. z.B. Karl Otto Apel, *Die Idee der Sprache in der Tradition des Humanismus von Dante bis Vico*, Bonn 1980, 79 und 331.

nicht nur die, daß es Herakles und Dionysos, sondern daß es mit den weltlichen Männern auch sich selbst mit Christus vergleicht. Die ‚weltlichen Männer‘ – nicht das auf sich reflektierende Subjekt des Gesangs – sind das Objekt der Scham.⁴⁴ Nur die weltlichen Männer hindert diese Scham daran, das sprechende Ich des Gesangs mit Christus als der Person zu vergleichen, in der die Menschwerdung des göttlichen Logos als historisch geschehen geglaubt wird. Wäre es Hybris, wenn sich das im Gesang sprechende Ich mit der Menschwerdung des göttlichen Logos vergleicht?

Hölderlin steigert die Spannung dieser Frage noch durch die folgenden Verse. Denn liest oder hört man das Enjambement mit, so steht da, daß das „Ich, der dich zeugte, dein Vater ist“. Als Subjekt des Gesanges „weiß“ das Ich nicht nur von Christus, sondern erzeugt ihn.⁴⁵ Ist das die Hybris oder der Fehl, dem die Schlußkritik der Hymne gilt: „Nie treff ich, wie ich wünsche / Das Maas“? (FHA Suppl. III, 44, Z. 29 f.) – eingedenk der oft zitierten Selbstkritik hymnischen Sprechens, mit der ‚Wie wenn am Feiertage ...‘ abbricht: „Ich sei genaht, die Himmlischen zu schauen, / Sie selbst, sie werfen mich tief unter die Lebenden / Den falschen Priester [...]“ (StA II, 120, v. 70-72).⁴⁶ Auch hier ist zu beachten, was in ‚Der Einzige‘ zwischen dem Enjambement zu stehen kommt: „Das Maas. Ein Gott weiß aber“ (FHA Suppl. III, 44, Z. 30).⁴⁷ Ist es Überschreitung des menschlichen Maßes, daß sich das Ich des Gesangs mit dem göttlichen Wissen des Maßes wie mit dem Mensch gewordenen Logos vergleicht?⁴⁸ Oder verhält es sich nicht – gerade angesichts der Menschwerdung des göttlichen Logos – umgekehrt so, daß es das ‚Maß‘ des Gesanges ist, das dem Augenblick des Göttlichen entsprechende, d.h. ihn treffende Wort zu finden?⁴⁹

⁴⁴ Die Inversion des Objektes ist problemlos möglich: ‚es hindert eine Scham die weltlichen Männer, mich dir zu vergleichen‘.

⁴⁵ Zu diesem Enjambement vgl. Gerhard Kurz, *Hölderlins poetische Sprache*. In: HJb 23, 1982/83, 40 (Anm. 10).

⁴⁶ Vgl. Peter Szondi, *Der andere Pfeil*, Frankfurt a.M. 1963.

⁴⁷ Vgl. die Parallele in der ‚Friedensfeier‘: „[...] schonend rührt des Maases allzeit kundig / Nur einen Augenblick die Wohnungen der Menschen / Ein Gott an“ (MA I, 363, v. 52-54).

⁴⁸ Im März 1801 schreibt Hölderlin an den Bruder: „Alles unendliche Einigkeit, [...] ein vorzüglich Einiges und Einigendes, das, an sich, kein Ich ist, und dieses sei unter uns Gott!“ (Nr. 231, MA II, 898)

⁴⁹ So zumindest definiert Pindar: „Verbunden aber ist mit jedem / ein Maß

Vielleicht gibt der funktionale Sinn der Isolierung des Demonstrativpronomens „Derselbe“ hier Aufschluß? Hier ist ein kleiner Umweg nötig. Dieser Umweg führt zu einem Autor, auf den Hölderlin im 'Warthäuser-Fragment' zwar nicht namentlich, aber sozusagen qua geschichtlicher Ortsangabe expressis verbis hinweist. In einer Art Zeitraffer ist, wie erwähnt, davon die Rede (vgl. MA I, 459, v. 24-28), wie die „Geschichte“ und das „hartnäckig Geschik“ der „Helden“, wie die „Sonne Christi“ und „Der Pilgrime Wandern und der Völker“, wie schließlich „die Schrift / Des Barden oder Afrikaners“ den Gott, also den Vater, der „Derselbe“ ist, unterhielten. Der „Afrikaner“ ist Augustinus. Sein Werk ist der entschiedenste Ausdruck jenes Paradigmenwechsels des Endes von Antike, der oben angesprochen worden ist. Wenn es nun bei Augustinus einen Gottesnamen gibt, der über die mythische Benennung hinaus eine Erklärung enthält, dann ist dies – ausgehend von Ps. 101,28 – eben dieses Demonstrativpronomen „Derselbe“ („idem“). Zum Beleg zitiere ich die entscheidenden Stellen aus den 'Confessiones'.

Dort heißt es in Buch XI – Augustinus bereitet damit seine berühmte Frage nach der Zeit vor, die davon ausgeht, daß auf Grund der Analyse, wie Ewigkeit als schöpferisches Prinzip zu denken ist, Zeit als dasjenige erscheint, was zum Nichtsein eilt („tendit non esse“) – also von diesem schöpferischen in Gen. 1,1 genannten Prinzip heißt es, daß es „allem Vergangenen durch die Erhabenheit stets gegenwärtiger Ewigkeit vorausginge“ und daß es

alles Zukünftige überrage, weil dies zukünftig ist, und wenn es gekommen sein wird, Vergangenes sein wird. Du aber bist derselbe selbst, und deine Jahre vergehen nicht. [...] Deine Jahre sind ein Tag, und dein Tag ist nicht ein Tag für Tag, sondern heute, weil dein heutiger Tag [dein Heutiges] keinem morgigen weicht, denn er folgt auch keinem gestrigen. Dein Heute ist die Ewigkeit: Deshalb hast du einen gleichewigen gezeugt, als du gesagt hast: »Heute habe ich dich gezeugt.«⁵⁰

(μέτρον); der richtige Augenblick (καιρός) ist am besten wahrzunehmen.“ (XIII. Olymp., v. 47 f., zit. nach: Pindar, Siegeslieder, Griechisch-deutsch, hrsg., übers. und mit einer Einführung versehen v. Dieter Bremer, München 1992, 98 f.). – Zum „Treffen des Maßes“ bei Pindar vgl. Albrecht Seifert, Untersuchungen zu Hölderlins Pindarrezeption, München 1982, 333; Michael Theunissen, Pindar, München 2000, 855-860.

⁵⁰ „[...] praecedis omnia praeterita celsitudine semper praesentis aeternitatis et

Was Hölderlin mit „der dich zeugte, dein Vater ist / Derselbe“ aufgreift, ist das von Augustinus begrifflicher Rekonstruktion angenäherte Mythologem, daß dasjenige, was wir als schöpferisches Prinzip des Zeitlichen denken (das ‚Ist‘ des Vaters), sich im Vorübergehen (im endlichen Werden) eben dieses Zeitlichen (d.h. endlicher Natur oder Kreatur), selbst zeigt oder bezeugt. Was als generatives Prinzip endlicher Natur erinnert wird, ist zu denken als kreativer Ursprung eben dieser Natur in ihrer Endlichkeit. ‚Du aber bist derselbe selbst‘: dieser Satz gilt, weil und solange die Sukzession des zeitlich Veränderlichen anhält. Jeder Augenblick ist diesem kreativen Ursprung in der Zeit (als ihrer Mitte) gleich nah. Eben die Vermittlung dieses generativen Prinzips (der ‚göttlichen Natur‘) des zeitlich Veränderlichen mit Zeit als Bedingung kreatürlicher und individueller Existenz (der ‚Natur des Endlichen‘) ist die Geschichte der Natur, die Schöpfung heißt.

Die Augenblicke, die uns Zeit als Bedingung dieser Welt transzendieren lassen – der Enthusiasmus der Begeisterung des Göttlichen –, gilt es mit eben dieser Bedingung, mit der Einsicht in die Endlichkeit unserer Natur, zusammenzubringen. Exemplarisch zeigt sich das für Hölderlin an der Gestalt von Christus: „Nemlich Christus ist ja auch allein / Gestanden unter sichtbarem Himmel“ (MA I, 468 f., v. 66 f.). Exemplarisch heißt nicht ausschließlich und nicht einmalig. Deshalb kann Augustinus sagen, daß es die Sache, deren Gegenwart sich (für Hölderlin) mit der Gestalt von Christus „erfüllt“ hat, nicht erst seit der Fleischwerdung des Logos gab, die in bzw. mit der historischen Gestalt Jesu geglaubt werde.⁵¹ Exemplarisch ist die Gestalt von Christus insbesondere auch deshalb, weil sie zum Zeichen wird dafür, der Versuchung

superas omnia futura, quia illa futura sunt, et cum venerint, praeterita erunt; tu autem idem ipse es, et anni tui non deficiunt. [...] anni tui dies unus, et dies tuus non cotidie, sed hodie, quia hodernus tuus non cedit crastino; neque enim succedit hesternis. Hodiernus tuus aeternitas: ideo coaeternum genuisti cum dixisti: *Ego hodie genui te.*“ (Conf. XI,13,16 [wie Anm. 24], 202) – Neben dem „tu autem idem ipse es“ taucht als ‚Gottesnamen“ noch, gleichsam gesteigert „id ipsum“ auf – vgl. Conf. IX,4,11: „in id ipsum! [...] Et tu es id ipsum valde“ (ebd., 139), u.ö.; zum Ganzen vgl. Vf., Pulchritudo [wie Anm. 24], 157-163.

⁵¹ Die ‚Sache, die jetzt christliche Religion genannt wird‘, habe es schon bei den Alten gegeben und sie habe seit Beginn des menschlichen Geschlechts nicht gefehlt (vgl. Augustinus, *Retractationes* I,13,3). – Zu Implikationen und Konsequenzen dieser These vgl. Vf., Augustinus. Einführung [wie Anm. 24], 120 ff.

zu widerstehen, die Transzendenz des Göttlichen der Bedingung der Endlichkeit entgegenzusetzen. Es ist die Versuchung, daß „immer strebet die Welt / Hinweg von dieser Erde, daß sich die / Entblößet“ (FHA Suppl. III, 43, Z. 60-63). Die Wirklichkeit jenes generativen Prinzips, als das – wie Hölderlin mit der figura etymologica sagt – „der Vater wirkete wirklich“ (FHA Suppl. III, 45, Z. 7), folgt nicht auf die Zeit und die Bedingung der Endlichkeit, die Natur heißt und deren Name Geschichte ist.⁵² Sie erfolgt vielmehr in ihr.

Die Rede vom Göttlichen richtet sich gerade vor diesem ‚christlichen‘ Hintergrund auf kein intelligibles Jenseits. Die Parusie oder Wiederkunft des Herrn ist kein heilsgeschichtliches Eschaton am Ende eines linear vorgestellten Zeitablaufs, sondern ein – selbst vergängliches und der Übersetzung in Formen der Äußerung bedürftiges, soll es behalten werden können – Eschaton inmitten der Zeit oder der Zeiten der Endlichkeit.

Genau das scheint mir auch der Sinn der Überarbeitungen, die Hölderlin im ‚Homburger Folioheft‘ an ‚Brod und Wein‘ vornimmt.⁵³ Ich erwähne zwei. Die mythologisch benannte Gefahr, daß dem „Halbgott [...] Unheiliges heilig ward“, wird konkretisiert dadurch: „fast ward ihm Gränze die Erde“ (FHA Suppl. III, 33, Z. 57 f.).⁵⁴ Eine der Zeit entrückte und entrückende Eschatologie (die ‚Wiederkehr der Himmlischen‘) rückt in die Mitte oder die Wende der Erfahrung von Zeit selbst. Die Gedächtnishandlung antizipierter Parusie – die Wiederkehr des himmlischen Chores –, die an der Jetztzeit gelebter Geschichte gleichsam vorbeiführt – „Denn zur Freude mit Geist, wurde das Größre zu groß /

⁵² Zu Beginn der ‚Confessiones‘ [wie Anm. 24] stellt Augustinus im Hinblick auf dieses generative Prinzip fest: „Und wie viele unserer und unserer Väter Tage sind schon durch dein Heute vorübergegangen und haben aus ihm ihr Maß empfangen und existierten wie auch immer aus ihm, und es werden noch andere (durch es) vorübergehen und aus ihm (ihr Maß) empfangen und wie auch immer existieren. Du aber bist derselbe selbst [Tu autem idem ipse es], und alles Morgige und das danach und alles Gestrige und das vorher: heute wirst du es tun, heute hast du es getan.“ (Conf. I,6,10) – Es ist der Ursprung sich veränderlich denkender Kreatur, mit dem oder in dem das ‚Heute der Ewigkeit Gottes‘ immer von neuem (oder ewig) wiederkehrt.

⁵³ Vgl. FHA Suppl. III, 31-36.

⁵⁴ Vgl. ebd., 33. – Vgl. Bernhard Böschstein, ‚Brod und Wein‘. Von der „klassischen“ Reinschrift zur späten Überarbeitung. In: Turm-Vorträge 1989/90/91 [wie Anm. 39], 173-194.

Unter den Menschen und noch, noch fehlen die Starken zu höchsten / Freuden, aber es lebt stille noch einiger Dank“ (FHA 6, 251, v. 134-136) –, transformiert Hölderlin zur Forderung, dieses Antizipierte in seiner Gegenwärtigkeit zu erinnern: „Aber, wie Waagen bricht, fast, eh es kommet, das Schicksaal / Auseinander beinah, daß sich krümmt der Verstand / Vor Erkenntniß, auch lebt, aber es sieget der Dank.“ (FHA 6, 261, v. 136-138) Es geht hier um die Veränderungen, die Hölderlin bezüglich des ‚Dankes‘ vornimmt. Denn Dank ist die Praxis des Erinnerns.⁵⁵ Wenn „es lebt stille noch einiger Dank“ ersetzt wird durch „auch lebt, aber es sieget“ bzw. „errettet der Dank“ (so zunächst die Korrektur, vgl. FHA Suppl. III, 35, Z. 69 f.), dann verschiebt sich die Perspektive von einer Zeit über- oder umgreifenden Gedächtnishandlung zu einem jetzt anstehenden – jetzt zu deutenden – Eschaton. Der Dank des Erinnerns erfolgt nicht mehr aus einer zeitlos-geistigen‘ Perspektive heraus, sondern wird zum notwendigen – notwendig jedenfalls im Hinblick auf die vom „himmlischen Chor“ post Christum zurückgelassenen „Zeichen“ – Moment der Verbindung von zeitlich Verschiedenem. Verbindung von zeitlich Verschiedenem aber ist der zeitliche Sinn der Erinnerung. Er läßt sie zum „Verbindungsmittel zwischen Geist und Zeichen“ (FHA 14, 309) werden.⁵⁶ In der Erinnerung als diesem ‚Verbindungsmittel zwischen Geist und Zeichen‘ wird das zeitlich Verschiedene als Endliches bewußt: damit wird es zum ‚Zeichen‘ (einer in ihm sich zeigenden Prozessualität). Der Dank des Erinnerns gilt insofern dem in seiner Zeichenhaftigkeit zu verstehenden, dem in seiner Zeichennatur zu „entziffernden“ Endlichen.⁵⁷ Das Endliche als Zeichen zu erinnern,

⁵⁵ Der Mensch erhebe sich „auch in so fern über die Noth [...], als er sich seines Geschicks *erinnern*, als er für sein Leben *dankbar* seyn kann und mag“ (‘Fragment philosophischer Briefe’, FHA 14, 46).

⁵⁶ Die Frage nach dem „Verbindungsmittel zwischen Geist und Zeichen“ wird durch die Erfüllung der Maxime beantwortet, „eine Erinnerung zu haben“. Sie macht möglich, was Hölderlin „poetische Individualität“ und „Identität der Begeisterung“ nennt: vgl. ‚Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist ...‘, FHA 14, 311; vgl. auch ‚Das untergehende Vaterland ...‘, ebd., 177. – Zum Ganzen vgl. Vf., Erinnerung, Königstein / Ts. 1985, 116 ff., und: ders., Johann Christian Friedrich Hölderlin. Theoretische Schriften [wie Anm. 42], Einleitung, XXIX-XXXIV, und 123.

⁵⁷ Vgl. auch Jean Pauls Forderung: Die Dichtkunst „[...] soll die Wirklichkeit, die einen göttlichen Sinn haben muß, weder vernichten, noch wiederholen, sondern entziffern.“ (Vorschule der Ästhetik, III. Kantate-Vorlesung ‚Über die poetische

bedeutet nun nicht, daß dieses Endliche (Kreatürliche, Individuelle) ‚für etwas‘ steht. Das Endliche (Kreatürliche, Individuelle) ist vielmehr Ort und Zeit der Erscheinung dessen, wovon es als Zeichen begriffen wird.⁵⁸ In der Zeichenhaftigkeit der Welt – nicht nach ihr – zeigt und bezeugt sich die Natur dessen, was als kreative Instanz gedacht wird. Das „Begriffen“ dieses Sich-Zeigens und -Bezeugens dessen, was „Seit Christus“ der Vater als „sein Bestes unter / Den Menschen wirkete wirklich“ (vgl. FHA Suppl. III, 45, Z. 6 f.), wird zur inneren Bestimmung ihrer selbst bewußter Endlichkeit.⁵⁹ Wenn es dabei um die Erinnerung der Augenblicke der Ewigkeit als präsentischer Kairoi geht, dann eignet dieser erinnernden „Erkenntniß“ der Zeichen des Endlichen so etwas wie präsentische Apokalypitk: ‚Derselbe, der dich zeugte‘ ist das Heute der Ewigkeit in der Zeit, das es mit den Bedingungen der Endlichkeit zusammenzubringen gilt, soll „einer / Etwas für sich“ (MA I, 458, v. 4) sein können, soll die „Erde“ nicht „Entblößet [sein]; wo das Menschliche sie nicht hält.“ (MA I, 469, v. 72 f.)⁶⁰

VI

Aber vielleicht habe ich damit das Demonstrativpronomen übergewertet und in der Deutung von „Derselbe“ zu sehr bereits die V. 93-96 aus dem dritten Entwurf im Sinn gehabt: „Wie Fürsten ist Herkules. Gemeingeist Bacchus. Christus aber ist / Das Ende.“ (MA I, 469, v. 93 f.) Noch einmal: Was heißt hier Ende?

Zur Beantwortung dieser Frage kehre ich doch noch einmal zu Augustinus zurück: In einer Psalm-Erläuterung geht es um die Frage: „Was ist Christus?“ Als Antwort folgt zunächst der Anfang des Johannes-Evangeliums: Das Fleisch gewordene Wort Gottes. Auf die daran sich anschließende Frage: „Wozu dies? (Utquid hoc?)“ lautet die Ant-

Poesie’. In: Werke in zwölf Bänden, hrsg. v. Norbert Miller, Bd. 9, München 1975, 447.)

⁵⁸ Vgl. Renate Böschstein-Schäfer, Die Sprache des Zeichens in Hölderlins hymnischen Fragmenten. In: HJb 19/20, 1975/77, 267-284, insbes. 282.

⁵⁹ Vgl. ‚Patmos‘: „Begriffen müssen / Diß wir zuvor. Wie Morgenluft sind nemlich die Nahmen / Seit Christus. Werden Träume. Fallen, wie Irrtum / Auf das Herz und tödtend, wenn nicht einer / / Erwäget, was sie sind und begreift.“ (MA I, 462, v. 64-68)

⁶⁰ Vgl. Anm. 52, 108, 111.

wort: „Als Beispiel (ad exemplum)“⁶¹ – nicht Einmaligkeit, sondern exemplarische Einzigartigkeit: das also ist die Antwort.

Wozu und als welches Beispiel? Hölderlin deutet diese exemplarische Einzigartigkeit so, daß sie sich in einem Sich-Bescheiden, in der Annahme der eigenen Endlichkeit also, zeige: „Christus aber bescheidet sich selbst.“ Damit zitiert er Phil. 2,7: „Er entäußerte sich und wurde wie ein Sklave und den Menschen gleich.“⁶² Das „heautòn ekénosen“ bedeutet wörtlich ein Leerwerden. Ein Leerwerden von jeder Gottesvorstellung, die (z.B.) Apoll „in Königsgestalt“ denkt und Zeus sich ‚herablassen‘ läßt⁶³ – eine Königsgestalt, angesichts der oder der gegenüber sich das Ich des Gesangs als „in himmlische Gefangenschaft verkaufft“ bzw. „in himmlischer Gefangenschaft gebückt“ bezeichnet (vgl. FHA Suppl. III, 41, Z. 19 f.). Damit beginnt ‚Der Einzige‘. Die Menschwerdung des Göttlichen ist „das Ende“ solcher Gefangenschaft und unterscheidet sich davon wie von jeder Form der Emanation – Hölderlin spielt, wie erwähnt, auf ein solches Emanationsdenken an, wenn er die Sentenz „Denn nimmer herrscht er allein“ ergänzt mit: „Und weiß nicht alles. Immer stehet irgend / (Ein) Eins zwischen Menschen und ihm. / Und (T)reppenweise steigt / Der Himmlische nieder.“ (FHA Suppl. III, 44, Z. 1-5) Über Vorstellungssysteme, die das göttlich Eine von der Vielheit des Irdischen gerade durch vermittelnde Instanzen trennen, geht hinaus, was sich im Mythos der christlichen Trinität ausspricht, sofern er als Faktum und nicht als Instanz der Vermittlung begriffen wird.⁶⁴ Zwischen jener „natura creatrix“, die als Trinität gedacht wird – „deus autem trinitas“ –, und dem Denken der Trinität ist, so Augustinus gerade in ‚De

⁶¹ Vgl. Enarratio in Ps. 70, s. II,10, hrsg. v. Eligius Dekkers / Johannes Fraipont, Turnhout 1956, 968.

⁶² Einheitsübersetzung zitiert nach: Neue Jerusalem Bibel, Freiburg 1985, 1706.

⁶³ Vgl. StA II, 153, v. 7-10. Zu ‚Apollo in Königsgestalt‘ vgl. neben den StA II, 754 genannten Bezügen (insbes. Hölderlins Übersetzung „König Apollon“ für ἀναξ Ἀπόλλων, vgl. Drei Segmente aus Aias, FHA 16, 456 f.) auch Heraklit, B 93: Apoll als ἀναξ des manteión in Delphi.

⁶⁴ Nicht Emanation, sondern (Kon)Deszendenz besagt die Menschwerdung des Göttlichen. Darauf hat insbesondere Hamann insistiert: Vgl. z.B. ‚Aesthetica in nuce‘, hrsg. v. Sven-Aage Jørgensen, Stuttgart 1968, 131. Auch für Hegel gründet in Kondeszendenz die Einzigartigkeit dessen, wofür der ‚Einzige‘ steht (vgl. Phänomenologie des Geistes, hrsg. v. Hans-Friedrich Wessels / Heinrich Clairmont, Hamburg 1988, 467, 496 und 506).

trinitate', keine Natur dazwischen: „nulla interiecta natura est“.⁶⁵ Der Kerngedanke der Trinität ist der der Beziehung, in dem die Vorstellung einer Entgegensetzung zwischen göttlicher und menschlicher Natur zu Grunde geht.⁶⁶ Der ‚Ort‘ dieses Zugrundegehens ist in systematischer Hinsicht die Erinnerung als der Grund oder Abgrund des Bewußtseins. Sie ist das „Verborgene des Geistes“ oder jene „abgründigere Tiefe der Erinnerung, in der zuinnerst das Wort gezeugt wird“.⁶⁷ Als diesen Grund im Bewußtsein gibt es die Erinnerung jedoch nicht abstrakt, nicht in bloßen Denkfiguren, sondern allein, indem sie zeithaft und sinnlich erscheint, d.h. übersetzt wird. Der Grund im Bewußtsein bedarf, anders gesagt, (als ‚Vater‘) der Wortwerdung (des ‚Sohnes‘).⁶⁸ Aber dazu später.

Bezüglich Hölderlins Satz, daß mit dem ‚Ende‘, das Christus ist, sich den Himmlischen jene „Gegenwart“ erfüllt habe, die „an den andern“ – dem Zivilisationserarbeiter („Fürsten“) Herakles wie dem bacchantischen Gemeingeist des Kulturstifters Dionysos⁶⁹ – „gefehlet“, möchte ich zwei Punkte ansprechen. Das ist a) die Art und Weise, wie sich im Bewußtsein, im *Geist* (sofern man „mens“ mit Geist übersetzt), jene Gegenwart des Gottes findet, der (als „Donnerer“ wie als „Vater“) – so Hölderlin – „Derselbe“ ist, und b) der aus der philosophischen Rekonstruktion des Mythologems der Trinität folgende Begriff der *Natur*.

Bei Punkt a) beziehe ich mich weiter auf Augustinus' ‚De trinitate‘. Hier geht es bei der Beantwortung der Frage nach der Gegenwart Gottes

⁶⁵ Vgl. Augustinus, *De trinitate* XI,5,8, neu übers. und mit einer Einleitung hrsg. v. Johann Kreuzer, Lateinisch-Deutsch, Hamburg 2001, 152. Zu „deus“ als „natura non creata, sed creatrix“, vgl. *De trin.* XV,1,1 (ebd., 248); zu „deus = trinitas“: *De trin.* IX,1,1 (ebd., 46); XV,26,45 (ebd., 348). – Zum Ganzen vgl. Vf., Einleitung, ebd., VII-LXVII.

⁶⁶ „Dicitur ergo relative pater idemque relative dicitur principium et si quid forte aliud [...]. Nam et creator relative dicitur ad creaturam [...]“ (*De trin.* VII,13,14, hrsg. v. W.J. Mountain / Fr. Glorie, Turnhout 1968 (CCL), 220 f.).

⁶⁷ Zur memoria als „abditum mentis“ vgl. *De trin.* XIV,7,9 [wie Anm. 65], 200, und *De trin.* XV,21,40: „Sed illa est abstrusior profunditas nostrae memoriae ubi gignitur intimum verbum“ (ebd., 336).

⁶⁸ Der Witz der Rede von ‚Vater und Sohn‘ besteht in ihrer wechselseitigen Relation. Die Inversion von Joh. 14,7, die Hölderlin in der ‚Friedensfeier‘ vornimmt – „Und nun erkennen wir ihn, / Nun, da wir kennen den Vater“ (MA I, 363, v. 74 f.) –, ist nur ein Aspekt dieser unaufhebbaren Relationalität.

⁶⁹ Zu Herakles als Zivilisationserstem („Fürst“ wie engl. ‚first‘) vgl. Reinhard Zbikowski, ‚Und der Fürst‘. In: *Jenseits des Idealismus* [wie Anm. 25], 211 ff.

in der „mens“ darum, wie sich im Bewußtsein jene „Spuren“ finden, die es erlauben, eben dieses Bewußtsein (analog Gen. 1,26) als Bild Gottes zu denken. Die Bewegung geht also von unten, von der Endlichkeit des Bewußtseins aus. In dieser bewußtseinstheoretischen Wendung des neuplatonischen Philosophems der Trinität hat Augustinus in ‚De trinitate‘ eine dreigliedrige Struktur des Geistes, sofern er als lebendige Tätigkeit begriffen wird, entdeckt.⁷⁰ Diese Struktur ist die Wechselbezüglichkeit von ‚Erinnerung, Einsicht und Wille‘: von „memoria, intelligentia und voluntas“.⁷¹ Auf Grund dieser Struktur, die wir in uns finden, wird das Denken der Trinität zum Bild der Trinität in uns. ‚Bild‘ heißt dabei nicht Abbild (eines ‚Urbildes‘, das es auch ohne das Bild gäbe). Ein Bild ist vielmehr die Erscheinung dieses wie eines jeden gedachten Urbildes selbst: „Viel hab' ich schönes gesehn, / Und gesungen Gottes Bild, / Hab' ich, das lebet unter / Den Menschen“, beginnt deshalb ‚Der Einzige‘ (StA II, 153 f., v. 25–28).⁷² Im Hinblick auf seine Feststellung, daß Christus die Gegenwart den Himmlischen erfüllt habe, läßt sich das auch so formulieren: Wenn das Denken der Trinität zum Bild der Trinität in uns wird, dann ist diese Trinität nicht nur Objekt, sondern immer zugleich Subjekt der menschlichen mens – und zwar in ihrer konkreten Endlichkeit.⁷³ Mit dem Sich-erfüllt-Haben der Gegenwart der Himmlischen ist begriffen, daß Bewußtsein Bild und was es als Bild ist.

⁷⁰ ‚Bewußtseinstheoretische Wendung‘ heißt nicht ‚Vergeistigung‘, sondern Analyse der mens in ihrer Endlichkeit (Kreatürlichkeit) bzw. Faktizität. Darauf hat gerade Augustinus insistiert.

⁷¹ In der nicht-hintergehbaren Wechselbezüglichkeit von „memoria, intelligentia, voluntas“ zeigt sich, daß die „humana mens“ zwar ein „impar imago“ der gedachten göttlichen Trinität, aber eben doch ihr Bild ist: „sed tamen imago“ (vgl. *De trin.* X,11,18–12 und 19 [wie Anm. 65], 122–126).

⁷² Auch wenn ‚De trinitate‘ keine direkte Quelle für Hölderlin sein dürfte, möchte ich an dieser Stelle zumindest auf das Argument hinweisen, mit dem Augustinus die Erscheinungsweise jener „natura creatrix“, die als „trinitas“ gedacht wird, hier erläutert: Die Schönheit (pulchritudo) des Bildes (imago), das der ‚Sohn‘ ist, gründet darin, daß es bis zur Diesselbigkeit dem entspricht, wovon es als Bild gedacht wird: „Imago enim si perfecte implet illud cuius imago est [...] ad identidem respondens [est] ei cuius imago est [...]“ (*De trin.* VI,10,11 [wie Anm. 66], (CCL), 241). Auf diese bis zur Diesselbigkeit gehende Entsprechung bezieht sich (mit Gen. 1,26) die ‚Ebenbildlichkeit‘ insbes. des menschlichen Geistes mit dem, wovon er sich als Bild denkt: vgl. Vf., Einleitung zu Augustinus, *De trinitate* [wie Anm. 65], XXXIII f. und LIII.

⁷³ Vgl. Hölderlins späte Notiz: „Was ist d(as) der Menschen Leben / ein Bild der Gottheit“ (FHA 7, 521, v. 2 f.).

Das klingt vielleicht sehr abstrakt. Zur Konkretion deshalb ein Hinweis, der sich im Grimm'schen Wörterbuch findet: Bis zu Kants Zeit schließt das Wort *Gemüt* die unhintergehbare Zusammengehörigkeit von ‚*memoria, intellectus et voluntas*‘ in sich. Das aber heißt, daß mit dem sich in seiner Endlichkeit begreifenden Geist als dessen innere Form der Begriff der Trinität lebendig oder wirklich ist.⁷⁴ Das Gemüt selbst ist die „Spur / Doch eines Wortes“, wie Hölderlin in ‚Der Einzige‘ sagt, des Wortes, in dem sich der Vater bezeugt.⁷⁵

Nun b) zum Begriff einer sich als Schöpfung begreifenden Natur. Hier ziehe ich einen Autor heran, der vielleicht jener „Scotus“ ist, den sich Hölderlin als möglichen Kandidaten vaterländischen Gesanges notiert hat: Johannes Scottus Eriugena⁷⁶ – eine der (wie Nikolaus v. Kues

⁷⁴ Vgl. Grimm'sches Wörterbuch, Art. ‚Gemüt‘ [wie Anm. 1], Bd. 5, 3296.

⁷⁵ Vgl. (FHA Suppl. III, 43, Z. 64-66): „Aber es bleibt eine Spur / Doch eines Wortes; die ein Mann erhaschet. (Sein) Ort war aber / Die Wüste.“ – Die Nennung der Wüste als des allegorischen Ortes der ‚Spur des Wortes‘ (neben Matth. 4,1-11 vgl. auch Dtn. 8,2-6) ist eine der Stellen in ‚Der Einzige‘, deren Kontext Hölderlin zu kontinuierlicher Überarbeitung provoziert. Die „Wüste“ steht – von Hölderlins berühmter Erläuterung seiner Übersetzung „Ich habe gehört, der Wüste gleich sei worden“ in den ‚Anmerkungen zur Antigonä‘ (vgl. FHA 16, 414) sehe ich im Kontext der hier formulierten Überlegungen ab (vgl. Beda Allemann, Der Ort aber war die Wüste. In: Martin Heidegger zum Siebzigsten Geburtstag, hrsg. v. Günther Neske, Pfullingen 1959, 204-216) – für jene Gottes- und Kreaturverlassenheit, die ‚Einsamkeit‘ und ‚Einöde‘ heißt (solitudo, desertum: vgl. Art. ‚Wüste‘ in Grimm'sches Wörterbuch [wie Anm. 1], Bd. 30, 2441). Diese Gottes- und Kreaturverlassenheit – Kant spricht im Hinblick auf sie von der „Höllenfahrt der Selbsterkenntnis“ (vgl. Metaphysik der Sitten, Zweiter Teil. I. Ethische Elementarlehre. I. Teil. I. Buch. 2. Hauptstück. 2. Abschnitt. Von dem ersten Gebot aller Pflichten gegen sich selbst. § 14) – ist, so haben es Meister Eckhart und Tauler in der Krisenzeit des 14. Jahrhunderts gedeutet, Voraussetzung der ‚Gottesgeburt im Grunde der Seele‘ (vgl. Christoph Asmuth, „...sô wonete der mensche in der wüestunge...“. Meister Eckharts philosophischer Begriff der Wüste. In: Was ist eine Wüste? Interdisziplinäre Annäherungen an einen interkulturellen Topos, hrsg. v. Uwe Lindemann und Monika Schmitz-Emans, Würzburg 2000, 115-126.) Zu dieser Gottesgeburt, die als Sohnesgeburt zugleich eine Wortgeburt bedeutet, vgl. auch Anm. 91-94, 100.

⁷⁶ Vgl. MA I, 480. – Johannes Scottus Eriugena (ca. 810/28-877) findet sich in Leibnizens ‚Theodizee‘ (Teil I, § 89) erwähnt. – Vielleicht kommen neben Eriugena – der zu Beginn des 19. Jahrhunderts im Umkreis Schellings ‚wiederentdeckt‘ wurde (vgl. Werner Beierwaltes, Die Wiederentdeckung des Eriugena im deutschen Idealismus, in: ders., Platonismus und Idealismus, Frankfurt a.M. 1972, 188-201) – auch

formuliert hat) „Lichtgestalten“ aus der Zeit der karolingischen Renaissance, dessen Werk freilich 1225 verboten wurde.⁷⁷ Eriugena hat (aus dem Grundgedanken der Vermittlung von göttlicher und menschlicher Natur) mit aller Offenheit die Konsequenzen gezogen, die es hat, wenn man Natur als Insgesamt eines kreativen Prozesses versteht, in dem Geist ein Selbstverhältnis von Natur und keine andere als diese, im Werden begriffene Natur bedeutet.⁷⁸ Natur ist der allgemeine Name für alles, was ist und was nicht ist – These 1.⁷⁹ Was als schöpferische Natur Gottes gedacht wird, gehört damit zum Begriff von Natur selbst. „Gott war also nicht, ehe er alles schuf?“ Die Antwort auf diese rhetorische Frage lautet: „Non erat, er war nicht.“⁸⁰ Freilich wäre es ein Mißverständnis, daraus zu folgern, daß dieser „Gott alles“ ist. Er ist nicht alles, sondern (wie für Hölderlin) „Derselbe“. Was als kreatives Prinzip zeitlichen Werdens nicht nur zu denken, sondern im Vorübergehen dieser veränderlichen Welt wirklich ist – ‚wirkete wirklich‘ –, wird selbst nicht. „Und während er in allem wird, hört er nicht auf, über allem zu sein.“⁸¹ Diese These 2 gehört mit einer dritten zusammen: Es ist ein- und dieselbe Natur (una eademque natura), die anders in der Ewigkeit des göttlichen Wortes und anders in der Zeitlichkeit der erschaffenen Welt betrachtet werde.⁸² Es ist ein- und dieselbe Natur, in der deren Sprachlichkeit, die als im Wort

der Vergil-Scholast Johannes Scottus (vgl. Dietrich Eberhard Sattler, Orkus und Elysium. In: Le pauvre holterling 3, 1978, 20 [Anm. 38]) oder Marianus Scotus, der Verfasser einer bis zum Jahr 1072 reichenden Chronik (vgl. Michael Franz, Nachhut zu Heinrichs Alpenübergang. In: HJb 25, 1986/87, 257), in Betracht.

⁷⁷ Vgl. Nikolaus v. Kues, Apologia doctae ignorantiae. In: Philosophisch-Theologische Schriften, hrsg. v. Leo Gabriel, Wien 1982, Bd. I, 560 und 578. – Zu Eriugena vgl. Werner Beierwaltes, Eriugena – Grundzüge seines Denkens, Frankfurt a.M. 1994.

⁷⁸ Vgl. Vf., Natur als Selbstwerdung Gottes: Johannes Scottus Eriugena – Periphyseon (Über die Einteilung der Natur). In: ders., Gestalten mittelalterlicher Philosophie [wie Anm. 14], 55-81.

⁷⁹ „Est igitur natura generale nomen omnium quae sunt et non sunt“ (Johannes Scottus Eriugena, Periphyseon I, hrsg. v. Inglis P. Sheldon-Williams / Ludwig Bieler, Dublin 1978, 36).

⁸⁰ „Deus ergo non erat prius quam omnia faceret? – Non erat.“ (Ebd., 208).

⁸¹ „Et dum in omnibus fit super omnia esse non desinit [...]“ (Periphyseon III, hrsg. v. Inglis P. Sheldon-Williams / Ludwig Bieler, Dublin 1981, 172).

⁸² „una eademque natura aliter consideratur in aeternitate verbi dei, aliter in temporalitate constituti mundi“ (Ebd., 76).

Gottes gründend gedacht wird, wie die Veränderlichkeit der Welt zusammengehören.

Ich breche hier ab – und hoffe, daß ein wenig deutlich geworden ist, wie Hölderlins Feststellung – „Immerdar / Gilt diß, daß, alltag, ganz ist die Welt“ (MA I, 469, v. 80 f.) – mit einem Denken, dem das Verhältnis von Transzendenz und Immanenz, von Begeisterung und irdischer Bedingtheit keine Frage einer räumlichen Ordnung, auch nicht die eines Gegensatzes von Natur und Geist, sondern das Explanandum sich in seiner Endlichkeit und zeitlichen Dynamik begreifenden Daseins ist, nicht nur vereinbar, sondern dessen Konsequenz ist.

VII

„Immer“ dann, wenn dieses kreative Prinzip von den Bedingungen kreatürlicher Endlichkeit als das „Ungebundene“ nicht nur unterschieden, sondern eben diesen Bedingungen menschlicher und irdischer Existenz entgegengesetzt wird, mutiert der Geist göttlicher Begeisterung zur Gefahr oder der Krisis, daß die „Welt“ von dieser „Erde“ hinwegstrebt oder -jauchzt.⁸³ Dieser Krisis zu begegnen – in der doppelten Bedeutung der Formulierung: ihr ausgesetzt zu sein und sie zu überwinden – ist das mythologische Datum jenes Geschehens, in dessen Mitte 'Der Einzige' steht. Die Endlichkeit faktischen Daseins ist kein Gegensatz, sondern die Erscheinungsweise eben jener kreativen Instanz, die in göttlicher Begeisterung gefühlt wird. Dies zu begreifen heißt faktisches

⁸³ Vgl. FHA Suppl. III, 43, Z. 60-65; MA I, 469, v. 71-73; III, 283 f. – *Welt* steht hier wohl für den Geist „der [...] menschen“ (vgl. Grimm'sches Wörterbuch, Art. 'Welt' [wie Anm. 1], Bd. 28, 1475) als Bewußtsein sich zu sich selbst verhaltender Natur. Von der Erde hinwegzustreben hieße das Spannungsverhältnis, das Welt als „schöpfung. A. himmel und erde mit allem geschaffenen darin“ (vgl. ebd., 1494) erst sinnvoll werden läßt, durch Trennung auflösen zu wollen. In solcher Auflösung wird das „Ungebundene“ zu dem, was „des Sinnes gewaltsames“ heißt. Schroff und wie abwehrend setzt Hölderlin ihm entgegen: „Ungebundenes aber / Hasset Gott.“ (MA I, 459, v. 20 f.) – Zur Ambivalenz des ‚Ungebundenen‘, das nicht nur für „des Sinnes gewaltsames“ steht, sondern auch für den kreativen Aspekt ‚titanischer Wildniß‘ – „Vor allem, daß man schon / Der Wildniß göttlichgebaut / Im reinen Geseze, woher / Es haben die Kinder / Des Gotts“ (MA I, 411, v. 94-98) –, vgl. Anke Bennholdt-Thomsen, Die Bedeutung der Titanen in Hölderlins Spätwerk. In: HJB 25, 1986/87, 226-254.

Dasein als irdisches und in seiner Endlichkeit als kreatürliches Dasein anzunehmen. Damit bin ich bei meiner dritten Bezugsstelle:

*Mit Stimmen erscheint Gott als
Natur von außen. Mittelbar
In heiligen Schriften. Himmlische sind
Und Menschen auf Erden beieinander die ganze Zeit.*

(StA II, 163, v. 82-85)

Dem Prozeß erscheinender Natur eignet eine prinzipielle Sprachlichkeit. Gerade für dieses Theorem bietet die ‚zweite Periode der Philosophie‘ mit der Mythologie, auf die sie antwortet, ein Arsenal an Erklärungsfiguren für die nicht-instrumentelle Auffassung der Sprache, die dabei auf dem Spiel steht.

Wovon Sprache die Entsprechung bildet, wird mit dem Beginn des Johannes-Evangeliums „das Wort Gottes, das im Anfang (bei) Gott war“, genannt. Es war nicht selbstverständlich, daß der ‚lógos‘ dieses Beginns mit ‚Wort = verbum‘ übersetzt wurde. Es ist ein Verdienst von Augustinus, daß er hier für verbum argumentiert hat, weil das, was griechisch lógos heißt, besser mit verbum als mit ratio (der anderen Übersetzungsmöglichkeit) wiedergegeben werde, da verbum eine schöpferische Kraft („operativa potentia“) bezeichne.⁸⁴ Von der Logistik des Verstandes unterscheidet sich der Logos des Wortes also dadurch, daß er eine wirk- und werkmächtige Kraft ist.

Wie zeigt sich diese Kraft? Augustinus beantwortet diese Frage damit, daß das, was wir als Wirklichkeit des göttlichen Wortes denken, sich in einer „Redekunst nicht der Wörter, sondern der Dinge“ zeigt. „So wie also die entgegengesetzten Gegensätze in Entgegensetzungen die Schönheit der Rede bewirken, so wird die Schönheit der Weltzeit nicht durch die Beredsamkeit der Wörter, sondern durch die Beredsamkeit der Dinge [...] zusammengefügt.“ Diese Beredsamkeit der Dinge ist stumm.⁸⁵

⁸⁴ Vgl. De diversis quaestionibus LXXXIII, q. 63 (De verbo), hrsg. v. Almut Mutzenbecher, Turnhout 1975, 136.

⁸⁵ „Sicut ergo ista contraria contrariis opposita sermonis pulchritudinem reddunt: ita non verborum, sed rerum eloquentia contrariorum oppositione saeculi pulchritudo componitur.“ (De civitate dei XI,18, hrsg. v. Bernard Dombart / Alphons Kalb, Turnhout 1956, 337) „(M)undus ipse ordinatissima sua mutabilitate et mobilitate et visibilium omnium pulcherrima specie quodam modo tacitus et

„Es gibt eine Stimme der stummen Erde, das ist ihre Gestalt. Du merkst auf und siehst ihre Gestalt [...]. Und das, was du in ihr findest, ist die Stimme ihres Bekenntnisses.“ Die Erinnerung dieser stummen Stimme der Erde, mit dem sich die Dinge uns bedeuten, ist ein ‚Erhören‘ der stillschweigenden Redekunst des Augenscheins der Dinge.⁸⁶ Die Sprache ‚der Natur von außen‘ ist die „tönende und beredte Stille der Wahrheit“.⁸⁷ Ihr, d.h. dem „ewigen Sprechen Gottes“, ist der artikulierte Laut versagt – es erscheint ‚mit Stimmen als Natur von außen‘. Gerade weil ihm der artikulierte Laut versagt ist, bedarf es der sinnlichen Erscheinung der Wörter, die es übersetzen. Das aber heißt, daß erst in der Sprache, in der Übersetzung der Wörter, das Schweigen vernehmbar wird. Es wird vernehmbar, indem es gebrochen wird – „[m]ittelbar / In heiligen Schriften“.⁸⁸ Die Spannung dieser Verse wäre aufgehoben, wenn die ‚Stimmen der Natur‘ als ‚Unmittelbarkeit‘ der ‚Vermittlung‘ der Schriften entgegengestellt würden. Schon die ‚Stimmen der Natur von außen‘ stellen eine ‚vermittelte Unmittelbarkeit‘ dar. Ihr wird in den ‚Schriften‘ entsprochen. Sie sind Übersetzung der göttlichen Sprache, die still in den Dingen ruht. Auf sie bezieht sich Hölderlin in ‚Germanien‘, wenn er sagt: „Und nenne, was vor Augen dir ist“, und fortfährt:

*Dreifach umschreibe du es,
Doch ungesprochen auch, wie es da ist,
Unschuldige, muß es bleiben.* (FHA Suppl. III, 88, Z. 20-23)

Was als Wort Gottes und mit oder in ihm als kreatives Prinzip erscheinender Natur gedacht wird, ist im ‚Augenschein‘ der Dinge auf endliche

factum se esse et non nisi a Deo ineffabiliter [...] pulchro fieri se potuisse proclamat.“ (XI,4, ebd., 324)

⁸⁶ „Vox quaedam est mutae terrae, species terrae. Adtende et vides eius speciem [...]. Et hoc quod in ea invenisti, vox confessionis ipsius est“ (Enarratio in Ps. 144,13 [wie Anm. 61], 2098 f.). – Zur „evidentia rerum“ als „vox dicentium“ vgl. Confessiones X,6,9; XI,4,6.

⁸⁷ Zum „canorum et facundum quoddam silentium veritatis“ vgl. Augustinus, De libero arbitrio II,13,35 (in: Theologische Frühschriften, übers. und erläutert v. Wilhelm Thimme, Zürich / Stuttgart 1962, 178).

⁸⁸ „[...] dicere Dei aeternum est. Tu dicis aliquid [...], cum autem proferre coeperis, rumpis silentium quodammodo [...]“ (Enarratio in Ps. 44,5 [wie Anm. 61], 497).

Weise ausgesprochen. Es selbst hat keinen Namen. Es bedarf des Mittels und der Mitte der Sprache und ihrer Gestalt in (z.B. heiligen) Schriften.⁸⁹ In der ‚Mitte‘ der Sprache sind Himmlische und Menschen „beieinander die ganze Zeit“.⁹⁰ ‚Nichts ist ohne Sprache‘, heißt es 1 Kor. 14,10. Die stumme Sprache erscheinender Natur bedeutet keine Welt des Schweigens jenseits der Sprache, sondern den stillschweigenden Anspruch der Dinge, der erhört und übersetzt werden will.

Darauf hat, zu Beginn der Krisenzeit des 14. Jahrhunderts, insbesondere Meister Eckhart insistiert. „Alle crêatûren sint ein sprechen gotes.“⁹¹ Nicht im Überstieg (im ‚Hinwegjauchzen der Welt‘) über die Bedingung der Endlichkeit hinaus, sondern in der Umkehr zu den endlich erscheinenden Dingen läßt sich das beredte Schweigen dessen erhören, was als schöpferisches Gotteswort gedacht wird. „Gott ist über allem, was wir zur Sprache bringen können“.⁹² Gerade deshalb bedarf, was als Rede Gottes erinnert wird, der Sprache. „Got ist ein wort, ein ungesprochen wort. [...] Got ist ein wort, daz sich selben spricht.“⁹³ Sprache ist im Grunde Schweigen, das in den verlautenden Worten beredt wird. Das ‚Geworten‘, von dem Eckhart in diesem Zusammenhang spricht, hängt zusammen mit „antworten“. Sprache ist ein ‚Antworten-auf‘, eine in diesem Antworten sich bezeugende Stille.⁹⁴ Dies

⁸⁹ Vgl. den Schluß von ‚Ermunterung‘, wenn es heißt, daß „er, der sprachlos waltet und unbekannt / Zukünftiges bereitet, der Gott, der Geist / Im Menschenwort, am schönen Tage / Kommenden Jahren, wie einst, sich ausspricht.“ (FHA 5, 759, v. 25-28)

⁹⁰ Die Erinnerung an Kants Bestimmung der „ästhetischen Idee“, die „mit der Sprache Geist verbindet“, indem sie „zu einem Begriffe viel Unnennbares hinzu denken läßt“ (vgl. Kritik der Urteilskraft § 49, B 197), sei hier erlaubt.

⁹¹ „Der vater spricht den sun ûz aller sîner mûgentheit und alliu dinc in im. Alle crêatûren sint ein sprechen gotes.“ (Meister Eckhart, Pr. 53, in: Werke in zwei Bänden, hrsg. v. Niklaus Largier, Frankfurt a.M. 1993, Bd. I, 568) – Diese gerade wieder „für die Goethezeit zentrale Lehre“ findet sich insbesondere bei Hamann (vgl. nur dessen ‚Aesthetica in nuce‘ [wie Anm. 64], 87-91); vgl. Ulrich Gaier, Übertragen. Zu Hölderlins Sprachphilosophie. In: HJb 29, 1994/95, 22-46, hier 23-25.

⁹² „got ist über allez, daz wir geworten mûgen.“ (Meister Eckhart, Pr. 59 [wie Anm. 91], 634.)

⁹³ Vgl. Pr. 53, ebd., 564.

⁹⁴ „Swaz man geworten mac, daz hûtet got und leget im zuo. Aber wârheit sliuzeit in ein bekantnisse und loeset abe.“ (Pr. 54B, ebd., 592) „Wort hânt ouch grôze kraft; [...] Dâ [...] wirt diu sêle lebende und widersprechende in dem worte.“ (Pr. 18,

Antworten ist Entsprechung jener stillschweigenden Sprachlichkeit, mit der oder als die sich das Wort Gottes ‚als Natur von außen‘ zeigt.⁹⁵ Die Kraft der Worte ist, daß sie uns dessen gedenken machen. Sie offenbaren sich *und* die Stille dessen, was wir als ihre kreative Instanz denken. Sie lassen uns, was mit „Stimmen erscheint [...] als / Natur von außen. Mittelbar“, erinnern. Was dabei und wessen als „Wort Gottes“ gedacht wird, ist kein Gegenstand der Sprache, sondern ihr Prinzip.⁹⁶

Um das zu erklären, hat Tauler – in der Mitte des 14. Jahrhunderts⁹⁷ – drei der entscheidenden Stellen über das „inwendige Schweigen und Ruhen“, das der „inneren Ruhe des göttlichen Dunkels“ und dem „stillen Schweigen aller Bilder und Formen“ gleichkommt, zusammengefaßt:

Im Alten und im Neuen Testament ist davon die Rede: so wurde Moses in das Dunkel geführt, und im dritten Buch der Könige lesen wir [...], wie zuvor aller Art Stürme vorbeibrausten, in denen der Herr nicht war, und wie er schließlich in einem sanften Raunen (des Windes) kam, als einem Gewispeln. Man liest auch: In der Mitte der Stille, im Mittel des Schweigens, da alles auf das Höchste ausgeschwiegen war, und im Tiefsten der Nacht, Herr, da kam dein allmächtiges Wort.⁹⁸

ebd., 212) Vgl. Grimm'sches Wörterbuch, Art. 'Geworten' [wie Anm. 1], Bd. 7, 6753.

⁹⁵ „Demgemäß versteht Hölderlin sein Dichten [...] mehr und mehr als Antwort auf das Sich-Zeigen der Dinge“ (Wolfgang Binder, Hölderlins Dichtung im Zeitalter des Idealismus. In: HJb 14, 1965/66, 69).

⁹⁶ Zu Beginn des 20. Jahrhunderts hat Walter Benjamin diesen dem mittelalterlichen Sprach- bzw. Logosdenken entstammenden Gedanken reformuliert. Die ganze Natur sei „von einer namenlosen stummen Sprache durchzogen, dem Residuum des schaffenden Gotteswortes [...]. Alle höhere Sprache ist Übersetzung der niederen, bis in der letzten Klarheit sich das Wort Gottes entfaltet, das die Einheit dieser Sprachbewegung ist.“ (vgl. 'Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen'. In: ders., Gesammelte Schriften II.1, hrsg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a.M. 1977, 157). Neben Hölderlin ist Gewährsmann für diese Auffassung vor allem Hamann (vgl. ebd., 168).

⁹⁷ Die Rezeption der Taulerdrucke reicht relativ ungebrochen bis ins 18. Jahrhundert hinein und über Oetinger nahe an Hölderlin heran: Vgl. Zum Himmelreich gelehrt. Friedrich Christoph Oetinger, Ausstellungskatalog Württembergische Landesbibliothek Stuttgart. Landeskirchliches Archiv Stuttgart, 1982, 85 und 266.

⁹⁸ „Von disem [dem inwendigen swigende und rasten, do man mit eime stillen swigende aller bilde und formen kummet in daz gotliche vinsternisse, J.K.] ist vil

Die prinzipielle Sprachlichkeit, die das Wort Gottes bezeichnet, ist in der Mitte der Stille und im Mittel des Schweigens „usgeswigen“. Diese stumme Sprache erscheinender Natur bzw. Kreatur will erhört und übersetzt werden. Das Gelingen dieses Übersetzens ist die Wirklichkeit jenes Prinzips, das wir als Wort Gottes denken bzw. erinnern haben. Gelingt solches Übersetzen, dann wird das Schweigen des göttlichen Wortes in den Wörtern der Sprache „gestillt“.⁹⁹

Und mehr noch: Jede ‚Wortgeburt‘ ist – so hat es Eckhart gedeutet – als ‚Sohnesgeburt‘ eine ‚Gottesgeburt‘: „Wenn das Wort spricht in die Seele und die Seele antwortet dem lebendigen Wort, da wird der Sohn lebendig in der Seele.“ In der Wortwerdung dessen, was als kreatives Prinzip erscheinender Natur gedacht wird, d.i. des Vaters, „bist du und ich ein natürlicher Sohn Gottes wie dasselbe Wort“.¹⁰⁰ Wenn Wortwerdung des Vaters aber das bedeutet, was der ‚Einzige‘ ist – und wenn als Gesang sich erfüllt, daß jene prinzipielle Sprachlichkeit sich faßt, als die das Wort Gottes („als / Natur von außen“) ausgeschwiegen ist –

[...] / Daß, wenn die Stille kehrt, auch eine Sprache sei
(‘Friedensfeier’, MA I, 364, v. 84) –,

geschriben in der alten e und in der nuwen e“ – vgl. Ex. 20,21; 1 Kön. 19,12; Sap. 18,14 – „wie her Moyses wart geleit in daz vinsternisse, und ouch in Ysaia, wie die gesturme alle fürgingent in den der herre nüt enkam, und darnoch in dem stillen gerune also in eime gewispelen do kam der herre; und also man liset: dum medium silencium, in dem mittele des swigendes, do alle ding uf das hohste usgeswigen worent, und in dem tieffesten der naht, herre da kam din almechtige rede“ (Johannes Tauler, Predigten, hrsg. v. Friedrich Vetter, Dublin / Zürich 1968, Pr. 74, 401).

⁹⁹ Zu „stillen“ als transitivem Verb bei Meister Eckhart vgl. z.B. Liber benedictus [wie Anm. 91], Bd. II, 268), bei Tauler z.B. Pr. 64 [wie Anm. 98], 351. – In ‚Patmos‘ verwendet Hölderlin ‚stillen‘ im transitiven Sinn, um Joh. 13,33 zu erläutern: „Eine Weile bleib ich, sprach er. Also mit Tropfen / Stillt er das Seufzen des Lichts“ (vgl. MA I, 461, v. 41 f.). Das Seufzen des Lichts ist nicht nur im Sinne des genitivus obiectivus (vgl. StA II, 797; MA III, 283) zu verstehen, sondern auch als genitivus subiectivus. Vgl. auch ‚Menons Klagen um Diotima‘ (MA I, 291, v. 12) oder ‚Der Rhein‘ (MA I, 344, v. 86).

¹⁰⁰ „Swenne daz wort sprichet in die sêle und diu sêle widersprichet in dem lebenden worte, dâ wirt der sun lebende in der sêle.“ (Meister Eckhart, Pr. 18 [wie Anm. 91], 210) – „In dem selben sprechene bist dû und ich ein natürllich sun gotes als daz selbe wort.“ (Pr. 49, ebd., 516) – Vgl. auch Pr. 53: „Der vater ist ein sprechende werk, und der sun ist ein spruch würcende“ (ebd., 564).

dann folgt: Gelingt die Wortgeburt des Gesangs, dann bringt er den Gott „[m]ittelbar. In heiligen Schriften.“ Dann gibt der „Dichter“ dem eine Wirklichkeit, wofür „Der Einzige“ steht, und reproduziert, was dieser an Gegenwart den Himmlischen erfüllt.

Noch einmal: Ist das Hybris? – oder bloß anachronistisch? Als Anspruch hat es Hölderlin jedenfalls in der Ode ‘Blödigkeit’ formuliert. Dort heißt es von den „Zungen des Volkes“:

*Gut auch sind und geschickt einem zu etwas wir,
Wenn wir kommen, mit Kunst, und von den Himmlischen
Einen bringen. Doch selber
Bringen schikliche Hände wir. (MA I, 444, v. 21-24)¹⁰¹*

VIII

Damit komme ich zum Schluß. Viel war von dem die Rede, was Joyce „Abstrusiositäten aus dem Mittelalter“ genannt hat. Allerdings spricht er von ihnen in jenem Kapitel des ‘Ulysses’, in dem es um die „Modalitäten des Sichtbaren und Hörbaren“, um die „Grenzen des Diaphanen“ und um die „Signaturen der zu lesenden Dinge“ geht.¹⁰² Den Prozeß erscheinender Natur als Schrift, als Signatur zu lesen – „Lesend aber gleichsam, wie / In einer Schrift“ ahmten die Menschen „die Unendlichkeit“ nach¹⁰³: das ist der nachantike – über Boehme und Hamann wie Herder in Hölderlins Epoche präsent¹⁰⁴ – Gedanke, daß das ‚Sein‘ der Natur als Prozeß kreatürlicher Endlichkeit, d.h. als ‚Werden‘ zu begreifen ist. In ‘Germanien’ spricht Hölderlin von diesem Prozeß als dem „Seufzen der Creatur“.¹⁰⁵

¹⁰¹ Vgl. Walter Benjamin, Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. In: ders., Gesammelte Schriften II.1 [wie Anm. 96], 121 ff.

¹⁰² Vgl.: „[...] modality of the visible [...]”. Signatures of all things I am here to read [...] Limits of the diaphane [...] modality of the audible“ (Ulysses, London 1972, 47); „Illstarred heresiarch“ (ebd., 44); „Isle of the saints [...] Columbanus. Fiacre and Scotus [...]“ (ebd., 46 f.). „We don’t want any of your medieval abstrusiosities“ (ebd., 51).

¹⁰³ Vgl. ‘Was ist der Menschen Leben’, FHA 7, 521, v. 6-9.

¹⁰⁴ Vgl. z.B. Ulrich Gaier, Hölderlin. Eine Einführung, Tübingen und Basel 1993, 242-246 und 405-410.

¹⁰⁵ Vgl. FHA Suppl. III, 87, Z. 24. – Vgl. Röm. 8,21 f.

Seufzen der Kreatur? Vielleicht sind das in Zeiten, in denen Sprache durch die Informationseinheit und das Dechiffrieren von Codes ersetzt zu werden scheint, denn doch fremd und anachronistisch gewordene „Abstrusiositäten“.¹⁰⁶ Kann einem da noch etwas an den zeit-, bewußtseins- bzw. sprachphilosophischen Hintergründen liegen, die Hölderlin in ‘Der Einzige’ beginnen lassen:

*Was ist es, das
An die alten seeligen Küsten
Mich fesselt, daß ich mehr noch
Sie liebe, als mein Vaterland? (StA II, 153, v. 1-4)*

Was ist es, was uns über die ‚patrie‘ eines jeweiligen Vaterlandes – das als politisches Gebilde Ausdruck, nicht Abschaffung der „physischen und moralischen Nothdurft“ ist – hinausgehen läßt?¹⁰⁷

Die „Sehnsucht“, die „(i)ns Ungebundene“ geht (vgl. FHA Suppl. III, 116, Z. 56), verstrickt sich in die Gefahr, den „reproductiven Act [...]“, wodurch das Leben alle seine Punkte durchläuft“ (FHA 14, 175), als intelligible „Welt“ abzulösen „von dieser Erde, daß sich die entblößet; wo (dann) das Menschliche sich nicht hält“.¹⁰⁸ Nicht der Aufstieg zum

¹⁰⁶ Immerhin hat Adorno den Gedanken einer sich als zeithafter Prozeß des Werdens, d.h. als Schöpfung, begreifenden Natur als ‚Idee der Naturgeschichte‘ nicht nur aufgegriffen (vgl. ‘Die Idee der Naturgeschichte’. In: Theodor W. Adorno, Gesammelte Schriften 1 (Philosophische Frühschriften), hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a.M. 1973, 359), sondern sowohl als Fazit der Diskussion des Verhältnisses von Geschichte und Metaphysik formuliert (vgl. ders., Negative Dialektik, Frankfurt a.M. 1970, 351) als auch an Hölderlin als „Idee einer allegorischen Naturgeschichte“ erläutert (vgl. ders., Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: Gesammelte Schriften 11 (Noten zur Literatur), Frankfurt a.M. 1974, 449; vgl. auch ebd., 462 und 471 ff.).

¹⁰⁷ Vgl. den Brief an Christian Landauer vom Februar 1801: „am Ende ist es doch wahr, je weniger der Mensch vom Staat erfährt und weiß, die Form sei, wie sie will, um desto freier ist er.“ (Nr. 229, MA II, 895) – Zur „physischen und moralischen Nothdurft“ politischer Gebilde vgl. ‘Fragment philosophischer Briefe’, FHA 14, 46.

¹⁰⁸ Es ist signifikant, daß Hölderlin dieser Gefahr ekstatisch-intelligibler Entrückung gerade den „lachenden Gott“ des „Herbstgeistes“ (vgl. ‘Brod und Wein’, FHA Suppl. III, 23, Z. 22, und 36, Z. 2) entgegenstellt: Daß er „Den Weinberg stiftet und / Den Grimm bezähmt der Völker“ (vgl. MA I, 389, v. 58 f.), „Die Todeslust der Völker aufhält und zerreiβt den Fallstrik“, so daß „die Menschen [...] / Nicht gehn den Weg des Todes und hüten das Maas, daß einer / Etwas für sich ist“ (ebd., 458, v.

intelligiblen Höchsten, sondern die zur Sprache findende Erinnerung der eigenen Endlichkeit ist deshalb deren einzige Transzendenz.¹⁰⁹ Das schließt die Annahme kreatürlicher Endlichkeit, für die exemplarisch ‚der Einzige‘ steht, ein. Aus ihr erklärt sich die apriorische Einzigartigkeit des „individuellen“.¹¹⁰

Paul Celan hat den Gedanken des sich kreatürlich begreifenden, d.h. sich in seiner Endlichkeit erinnernden Bewußtseins in seiner Büchner-Preis-Rede aufgegriffen, wenn er von der „ihrer Grenzen und Möglichkeiten eingedenk bleibenden Individuation“ spricht. In und wegen seiner Endlichkeit bedarf das Individuelle – das gerade seiner Endlichkeit wegen unwiederholbar ist – der ‚unter dem Neigungswinkel seines Daseins, dem Neigungswinkel seiner Kreatürlichkeit freigesetzten Sprache‘.¹¹¹

Daß die Unwiederholbarkeit des Individuellen mit der Sprachfindung zusammengehört, deren es immer von neuem notwendig bedarf, und daß diese Sprachfindung sich als Wortgeburt des Göttlichen erweist – das ist, wenn man so will, das Fazit der philosophischen Hintergründe, für die ‚Der Einzige‘ steht.

1-4), „Der Erde Gott“ (ebd., 468, v. 55-57), läßt ihn zum „Bruder“ des sich ‚bescheidenden‘ Christus werden.

¹⁰⁹ ‚Zur Sprache findende Erinnerung der eigenen Endlichkeit‘: das könnte als eine Art Leitmotiv jener Hintergründe des Hymnenprojekts ‚Der Einzige‘ genannt werden, die mit der Nachantike mittelalterlichen Denkens präsent sind, vgl. dazu Vf., Gestalten mittelalterlicher Philosophie [wie Anm. 14], 17, 19 und 168.

¹¹⁰ Vgl. die bekannte Notiz im Homburger Folioheft, FHA Suppl. III, 101, Z. 1-3.

¹¹¹ „[...] aktualisierte Sprache, freigesetzt unter dem Zeichen einer zwar radikalen, aber gleichzeitig auch der ihr von der Sprache gezogenen Grenzen, der ihr von der Sprache erschlossenen Möglichkeiten eingedenk bleibenden Individuation. – [...] in dem Gedicht dessen zu finden sein, der nicht vergißt, daß er unter dem Neigungswinkel seines Daseins, dem Neigungswinkel seiner Kreatürlichkeit spricht.“ (Paul Celan, Der Meridian, zit. nach: ders., Gesammelte Werke in fünf Bänden, hrsg. v. Beda Allemann und Stefan Reichert, Bd. 3, Frankfurt a.M. 1986, 197.)

Tiere als Zeichen in Hölderlins später hymnischer Dichtung*

Von

Renate Böschenstein-Schäfer

I

In der letzten Überarbeitung der Hymne ‚Patmos‘ heißt es von Christus:

*Eine Weile bleib ich, sprach er. Also wie mit Tropfen heiligen
Stille er das Seufzen des Lichts, das durstigem Thier war oder
Dem Schreien des Huhns ähnlich, jenes Tages, als um Syrien, verblüht
Gewimmert der getöteten Kindlein heimatliche
Anmuth wohlredend im Verschwinden, und des Täuffers
Sein Haupt stürzt und das goldene, lag uneßbarer und unverwelklicher
Schrift gleich
Sichtbar auf trokener Schüssel. (MA 1, 464 f., v. 41-47)¹*

* Vortrag, gehalten bei der Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft am 15.-18. Juni 2000 in Tübingen.

¹ Die Zitate in diesem Aufsatz folgen im allgemeinen der MA. Für die im ‚Homburger Folioheft‘ überlieferten Texte wurde die Faksimile-Edition der FHA herangezogen. Verglichen wurde auch jeweils die Textkonstitution von Dietrich Uffhausen, Friedrich Hölderlin, ‚Bevestigter Gesang‘. Die neu zu entdeckende hymnische Spätdichtung bis 1806, Stuttgart 1989. Das Fragment ‚Der Adler‘ lag mir in einer Fotokopie der Handschrift vor. Um einen Überblick über Vorkommen, Funktionen und Symbolik von Tieren in der europäischen Tradition zu gewinnen, wurden – abgesehen von den Primärquellen – folgende Studien und Sammelwerke benutzt: Hans Bächtold-Stäubli, Handwörterbuch des Aberglaubens, 10 Bde., Berlin / Leipzig 1927-1942 (= Bächtold); Jean Chevalier und Alain Gheerbrant, Dictionnaire des Symboles, Paris ²1982 (= Chevalier); Ernst und Luise Gattiker, Die Vögel im Volksglauben. Eine volkswissenschaftliche Sammlung aus verschiedenen europäischen Ländern von der Antike bis heute, Wiesbaden 1989 (= Gattiker); Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, Leipzig 1854 ff. (= Grimm); Arthur Henkel und Albrecht Schöne, Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts, Stuttgart 1976 (= Emblemata); Otto Keller, Die antike Tierwelt, Leipzig 1909 [Bd. 1], 1913 [Bd. 2] (= Keller); Engelbert Kirschbaum SJ u.a. (Hrsg.), Lexikon der christlichen Ikonographie, Freiburg u.a. 1968-1976; Theodor Klauser u.a. (Hrsg.), Reallexikon für Antike und Christentum, Stuttgart 1950 ff. (= Klauser); Manfred Lurker, Wörterbuch der Symbolik, Stuttgart ²1983 (= Lurker,

Stark beteiligt an der Wirkung dieser ebenso eindringlichen wie kryptischen Sätze ist die überraschende Evokation des schreienden Huhns, eines Tieres also, das der klassizistischen Ästhetik der Epoche, zumal in einem hochreligiösen Kontext, nicht als poesiewürdig galt. Wodurch wirkt diese Evokation so stark? Zweifellos auf einer ersten Stufe durch die neue Intensität des Konkreten in jener letzten Phase von Hölderlins Dichtung, die auch das Kälblein integriert, das sich von der Kette losgerissen hat (MA 1, 433). Diese erste Wirkung vertieft sich in der Reflexion über den Zusammenhang, in dem dies bildhafte Zeichen erscheint. Er ist geeignet, einige Facetten der Problematik im Gebrauch von Tierzeichen in Hölderlins später hymnischer Dichtung zu beleuchten. Das „Schreien des Huhns“ soll, parallel zum „durstige[n] Thier“, das „Seufzen des Lichts“ hörbar machen, das auf Christi Ankunft wartet. Zwei Bibelworte stehen hier für den Dichter und für seine – erhofften – zeitgenössischen Leser im Hintergrund. Das „durstige Thier“ variiert das bekannte Psalmwort „Wie der Hirsch schreyet nach frischem Wasser, so schreyet meine Seele, GOtt, zu dir“ (Psalm 42, 2).² Gegenüber dem biblischen Gleichnis gibt der Ersatz des durch seine Anmut ausgezeichneten, oft künstlerisch dargestellten Hirsches durch die Gattungsbezeichnung „Thier“ der Wendung etwas Derb-Körperliches. Das Wort „Thier“ tritt bei Hölderlin erst in der Spätzeit häufig auf, immer noch seltener als das konkurrierende „Wild“ – schon dies weist auf eine Problematik im Verhältnis von Mensch und Tier, auf die noch einzugehen ist. Das „Seufzen des Lichts“ wandelt die berühmte Paulus-Stelle von der Sehnsucht der Kreatur nach Erlösung ab (Römer 8, 19-22), die Hölderlin als „Seufzen der Creatur“ im überarbeiteten Gedicht ‘Germanien’ (MA 1, 406; Folioheft 61) und im ‘Fragment von Hyperion’ (MA 1, 491) zitiert.³ Was ist es für ein Licht, das hier seufzt? Muß man, wie

Wörterbuch); Manfred Lurker, Adler und Schlange. Tiersymbolik im Glauben und Weltbild der Völker, Tübingen 1983 (= Lurker, Weltbild); Paul Michel (Hrsg.), Tiersymbolik, Bern / New York 1991 (= Michel); Percy Preston, Metzler-Lexikon antiker Bildmotive, Stuttgart / Weimar 1997 (= Preston); Konrat Ziegler und Walther Sontheimer (Hrsg.), Der Kleine Pauly. Lexikon der Antike, München 1979 (= Pauly).

² Zitiert nach: Biblia. / Das ist / Die gantze Heilige Schrifft / Alten und Neuen Testaments, / Nach der Übersetzung und mit den Vorreden und Randglossen / D. Martin Luthers [...] / Tübingen 1729, [Bd. 1], 548.

³ Vgl.: [v.] 19. Denn das ängstliche Harren der Creatur wartet auf die Offenba-

Beißner (StA II, 797) und Knaupp (MA 3, 283) annehmen, hier ‚Seufzen nach dem Licht‘ verstehen? Wenn man das Licht, fast immer positiv konnotiert, als Subjekt des Seufzens beläßt, ist es wohl das „Lebenslicht“, das Prinzip der Existenz, das Menschen und Tiere teilen. Dieses Licht erscheint konkret, als „Flämchen des Lebens“, in Gestalt von Blüten (MA 1, 170); als wesentliches Prinzip des Menschen zeigt es sich in der an die Madonna gerichteten Hymne: „Das Lebenslicht das herzernährende“ (MA 1, 413, v. 150). Bestärkt wird dieses Verständnis des Lichtes durch die Funktion von „Lebenslicht“ in einem – wohl zum Komplex ‚Luther‘ gehörigen – Bruchstück des Folioheftes 87. Dort heißt es auf einer der ersten Stufen vom Sakrament: „[...] das hält unsre Seele / Zusammen, die uns gönnet Gott. Das Lebenslicht / Das geseellige / Bis an unser End“ (MA 3, 254). „Lebenslicht“ definiert hier offenbar die Seele, und zwar im Doppelsinn von ‚anima‘ als einer geistlich und physisch zugleich verstandenen Instanz. Der letztere Sinn würde das „Seufzen des Lichts“ in die Nähe der „seufzenden Creatur“ bringen. Jedenfalls bezeugt hier die poetische Sprache eine große Nähe von tierischem Leiden und religiöser Sehnsucht.

Doch hat das scheinbar einfach-konkrete Zeichen *Huhn* eine weitere Dimension. In der römischen Religion hatten die heiligen Hühner eine wichtige Funktion in der staatlichen Weissagungspraxis.⁴ Von ihrem durch die Haruspices ausgelegten Freßverhalten hingen politische und militärische Entscheidungen ab. Hühner waren auch Opfertiere, so daß das Seufzen des Huhns auch als der Jammerlaut des Tieres vor seiner Schlachtung gedeutet werden kann. Dieser Opfercharakter verbindet das Huhn mit den menschlichen Opfern, die zur Zeit seines Schreiens ihr

rung der Kinder Gottes. [v.] 20. Sintemal die Creatur unterworffen ist der Eitelkeit, ohne ihren Willen, sondern um deß willen, der sie unterworffen hat auf Hoffnung. [v.] 21. Denn auch die Creatur frey werden wird von dem Dienste des vergänglichhen Wesens, zu der herrlichen Freyheit der Kinder Gottes. [v.] 22. Denn wir wissen, daß alle Creatur sehnet sich mit uns, und ängstet sich noch immerdar. (Biblia [wie Anm. 2], Bd. 3, 356.) Der Kommentar in dieser Ausgabe spricht vom „Geheimniß der seuffzenden leblosen Creatur“ (356) und gibt eine Erläuterung zum Wort „Seuffzen“ (357).

⁴ Zum Zeichen *Huhn* vgl. Gattiker [wie Anm. 1], Bd. 1, 411-422; Keller [wie Anm. 1], Bd. 2, 131-143; Klauser [wie Anm. 1], Bd. 13, 360-372; Pauly [wie Anm. 1], Bd. 2, 1239-1241. – Das Hühnerorakel, ex tripudiis (= aus den Tanzbewegungen) benannt, wird zuerst bei Livius erwähnt.

Leben eingebüßt haben – mit den durch Herodes getöteten Kindlein und Johannes dem Täufer, dessen Haupt auf Wunsch der Herodias-Tochter fallen mußte. Es scheint gewagt, ist aber im Blick auf das eigenartige poetische Gewebe nicht abwegig, den Schrei des Huhns noch inniger mit dem Gewimmer der toten Kinder zusammenzuhören. Denn für das Strukturgesetz dieses Gewebes scheint mir etwas Ähnliches zu gelten wie die Beobachtung, die Freud bei der Analyse der Träume machte: daß einzelne Bilder manchmal nur oberflächlich-assoziativ zusammenzuhängen scheinen, aber der genaueren Betrachtung eine tiefer motivierte Beziehung enthüllen.⁵ So könnte das Schreien des Huhns auch das Schreien der Mutter sein, die ihre Kinder verliert. Die Aufmerksamkeit auf solchen – in der antiken Literatur oft am Beispiel von Henne und Kuchlein thematisierten – Schmerz war Hölderlin nicht fremd. Früh hatte er aus der 'Ilias' die breit ausgemalte Weissagungsszene übersetzt, in der ein Drache acht Sperlinge und dann auch deren klagende Mutter verschlingt (MA 2, 143, Z. 10-16). Er selbst schließt die 'Friedensfeier' mit der Anrufung der Natur, die gleich einer Löwin um ihre Kinder klagt. So könnte auch hier mitzuhören sein, was der Evangelist Matthäus auf den Bericht von der Ermordung der Kinder folgen läßt: die Klage der Rachel um ihre Kinder, die das Gebirge mit „Geschrei“ erfüllt (Matth. 2, 18; Jeremia 31, 15). Die Patriarchin und das Tier würden dann den gleichen Schmerz teilen.

Ich möchte jetzt an der Geschichte des Täufers nur das Moment hervorheben, das für den Zeichencharakter des Erzählten relevant ist: Huhn, Kindlein und Täufer sind alle Geopferte. Das „Gewimmer“ der Kinder, ästhetisch so wenig geläufig wie der Schrei des Huhns, wird mit Bedacht „wohlredend“ genannt, d.h. bedeutungsvoll. Es ist „wohlredend“ erst „im Verschwinden“, wie das Haupt des Täufers erst auf der Schüssel zur überdauernden Schrift wird. Erst das Überlieferte nimmt den Charakter des sprechenden Zeichens an. Als Schriftzeichen, Buchstaben also, sind, wie im Falle des Täufers präzisiert wird, Seufzen, Gewimmer und Haupt Bestandteile jenes „Fremden“, in das sich, dem späten Fragment 'Was ist Gott...' zufolge, das „Unsichtbare“ schicken muß – das Unsichtbare, worauf die sichtbaren Zeichen verweisen. Worauf deuten sie an dieser Stelle? Oft hat man betont, daß für

⁵ Sigmund Freud, 'Die Traumdeutung'. In: ders., Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet, Bd. 2/3, Frankfurt a.M. 1999, 535 ff. (Kap. VII).

Hölderlins Christus nicht der Opfertod wesentlich ist, sondern die Epiphanie.⁶ In diesen dichten Versen aber scheint es so etwas wie eine Verschiebung zu geben. Opfertier, geopfert Kinder und geopferter Prophet übernehmen, was an der Gestalt des geopferten Gottes ausgespart bleibt. Die Tendenz zur Verschiebung scheint mir ein wichtiges Merkmal dieser Spätstufe. Deutlich aber wird schon an dieser einen Stelle auch: daß die Zeichen, seien sie so einfach wie das Huhn, komplex sind und eine Auslegung im mehrfachen Schriftsinn fordern, und daß die Unterscheidung von direkter Evokation, Vergleich und Metapher für diese späte Zeichensprache unwesentlich ist.⁷

II

Die Eigenart dieser Sprache am Beispiel der Tierzeichen zu erhellen, ist das eine Ziel, das ich in dieser Arbeit verfolgen möchte, Hand in Hand aber damit das Verhältnis von Mensch und Tier, wie es gerade aus den *Formulierungen* dieser Sprache sichtbar wird. Wenn ich den Begriff des *Zeichens* verwende, so habe ich nicht die Absicht, Hölderlins Gebrauch von Bildzeichen mit modernen Zeichentheorien übereinzubringen, noch auch, sein Verständnis dieses bei ihm bekanntlich dominanten Begriffs als ganzes zu gewinnen. Dies ist zwar ein Desiderat, würde aber erfordern, die Untersuchungen auf alle Gattungen seiner Schriften, die poetischen, die theoretischen, die Briefe und auch die Übersetzungen auszudehnen. Was in der Zeit seiner Produktion geläufige Auffassung von ‚Zeichen‘ war, zeigt uns eine Liste von Wortbedeutungen, die Kant von den Ausdrucksformen des „*Bezeichnungsvermögens*“ aufgestellt hat.⁸ Er unterscheidet „*willkürliche*“ Zeichen wie Schriftzeichen oder

⁶ So Wolfgang Binder in seiner Interpretation von 'Patmos' in: ders., Hölderlin-Aufsätze, Frankfurt a.M. 1970, 362-402 (abgedruckt auch in: HJb 15, 1967/68, 92-127).

⁷ Im Kontext der Zeichenproblematik werden die Überarbeitungen von 'Patmos' untersucht von Rainer Nägele, Text, Geschichte und Subjektivität in Hölderlins Dichtung – „Uneßbarer Schrift gleich“, Stuttgart 1985, 222-239.

⁸ Immanuel Kant, 'Von dem Bezeichnungsvermögen' (Facultas Signatrix). In: ders., Werke in 10 Bänden, hrsg. v. Wilhelm Weischedel, Bd. 10 (Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik. Zweiter Teil), Darmstadt 1983, 497-502 (Anthropologie in pragmatischer Hinsicht).

Wappen von „natürlichen“, die eine Sache anzeigen, wie Pulsschlag das Fieber oder Ruinen einstige Gebäude, und nennt schließlich auch „Wunderzeichen“ wie Kometen, die er ebenso verachtet wie „prognostische Zeichen“, d.h. „allegorische Schriftzeichen am Himmel“, eine Definition, die gerade dem Zeichen-Verständnis des späten Hölderlin nahekommt und dessen Abstand von einem Denken, das ihn einst geprägt hat, erkennen läßt. Ich möchte zur Beschreibung von Hölderlins Zeichen einen Beitrag leisten, indem ich mich auf eine Gruppe von Zeichen konzentriere, die gegenüber den anderen vom Dichter gebrauchten eine Besonderheit aufweisen. Sie bezeichnen eine Beziehung zum Menschen, sei er besprochenes Objekt, sei er sprechendes Subjekt, die anderer Art ist als die von Strömen, Landschaftsformen, Witterungen oder auch von Pflanzen. Während bei all diesen eine rein projektive Imagination möglich ist, welche die Zeichen zu Identifikations- oder Partnerfiguren macht, handelt es sich bei den Tieren um Zeichen, mit deren außertextuellem Substrat der Sprechende oder besprochene Mensch einen Teil der physischen Struktur und einen Teil der Wahrnehmungsformen gemeinsam hat. Mit Recht bemerkt Anke Bennholdt-Thomsen in ihren 'Analecta' zur Spätdichtung, die soviel wesentliche Vorstöße in deren regiones incognitas enthalten, daß es in dieser Dichtung nicht um autonome Setzung von poetischen Zeichen, sondern um das Lesen der Zeichen geht, die der Dichter in den Erscheinungen der Welt wahrnimmt.⁹ Dennoch kann er nicht anders, als den Zeichen, um sie anderen faßbar zu machen, seine eigentümliche sprachliche Prägung zu geben, die von dem steten fließenden Arbeitsprozeß seiner Weltdeutung determiniert sind. Und gerade das Verhältnis Mensch-Tier ist ein wesentlicher Teil dieser Deutungsarbeit, obgleich er auf der Spätstufe nicht zusammenfassend expliziert wird.

III

Diese Problematik wird deutlicher auf dem Hintergrund einer Diskussion des 18. Jahrhunderts, die ich jetzt – möglichst knapp – skizzieren möchte. Hilfreich für ihre Erfassung ist ein Aufsatz von Hans Werner Ingensiep über die Charakteristika der Naturwahrnehmung jener Epo-

⁹ Anke Bennholdt-Thomsen und Alfredo Guzzoni, *Analecta Hölderliana*. Zur Hermetik des Spätwerks, Würzburg 1999, 10.

che.¹⁰ Die Diskussion wird von Naturwissenschaftlern und Philosophen geführt, strahlt aber stark auf die literarische Öffentlichkeit aus. Ihr Ziel ist die Definition des Menschen durch die Abgrenzung vom Tier. Als Pole stehen einander gegenüber die auf Descartes basierende Auffassung der Tiere als Automaten und die Annahme einer „Tierseele“, die über ein gewisses Maß von Vernunft verfügt, für welches auch der uns aus 'Das Nächste Beste' bekannte Ausdruck „Thiergeist“ geschaffen wird.¹¹ Aporetisch ist diese Diskussion insofern, als zwei Axiome feststehen: die Weisheit des Werkmeisters Gott, der nichts Unvollkommenes geschaffen haben kann, und die Sonderstellung des Menschen als des vollkommensten Wesens. Auf der cartesianischen Seite stehen Gelehrte wie Buffon, Helvetius und Holbach, Parteigänger der Tierseele sind etwa Bonnet, Friedrich Georg Meier, Reimarus. Die Axiome bedingen sehr komplizierte Gedankengänge. Der Akzent der Diskussion liegt zu Anfang des Jahrhunderts auf dem Problem der Unsterblichkeit. Hätten die Tiere eine Seele, käme ihnen dann nicht Unsterblichkeit zu? Hier liegt der Ursprung von Klopstocks Wehmut angesichts des schönen, lebendigen „Frühlingswürmchens“, dem vielleicht die unsterbliche Seele mangelt.¹² Eine Verwirrung ist hier entstanden durch die Kontamination verschiedener Konzepte von ‚Seele‘. Wenn Linné den Menschen in die Klasse der Säugetiere einordnet, so geht solche Unbefangenheit auf Aristoteles zurück, der ohne jede Problematisierung in seiner 'Tiergeschichte' darlegt, die Beschreibung der Tierkörper müsse bei dem uns vertraute-

¹⁰ Hans Werner Ingensiep, *Der Mensch im Spiegel der Tier- und Pflanzenseele*. Zur Anthropomorphologie der Naturwahrnehmung im 18. Jahrhundert. In: Hans-Jürgen Schings (Hrsg.), *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1994, 54-79. – Zum ganzen Problemzusammenhang vgl. Wolfgang U. Eckart / Astrid v. d. Lühe, Art. 'Tier', 'Tierseele'. In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel, Bd. 10, Basel 1998, Sp. 1195-1217 (mit reichen Literaturangaben).

¹¹ Der Art. 'Thier' des Grimmschen Wörterbuchs [wie Anm. 1], Bd. 11, I. Abt., I. Teil, Sp. 373-386, enthält eine Reihe von Belegen aus dem 18. Jahrhundert, die für das Verhältnis von Mensch und Tier interessant sind, so zu 'Thierheit' und 'Thierseele'. „Thiergeist“ wird definiert als „Geistesgaben eines Thieres“, mit „Thierseele“ gleichgesetzt und durch ein Zitat von Brockes illustriert. Vgl. auch bei Bächtold [wie Anm. 1] die Lemmata 'Tier' und 'Vogel' und die Komposita zu 'Tier'.

¹² [Friedrich Gottlieb] Klopstocks Oden und Elegien, Darmstadt 1771, Faksimiledruck, hrsg. v. Jörg-Ulrich Fechner, Stuttgart 1974, 2.

sten „zoon“ ansetzen, dem Menschen. ‚Seele‘ (ψυχή, anima) ist für ihn das Prinzip, das die Körper aller lebenden, also beweglichen und wahrnehmenden Wesen regiert.¹³ Die Schwierigkeit entsteht durch die Vermischung dieses biologischen Begriffs mit dem der platonisch-christlichen Tradition entstammenden Konzept der Seele als einer vom Körper kategorial getrennten Entität. Der aristotelische Sinn von ‚animal‘, der die Juxtaposition von Mensch und Tier erlaubte, war im 18. Jahrhundert jedem auf dem Gymnasium Geschulten präsent durch die Verse, die Ovid in seiner Schilderung der Wertschöpfung dem Menschen widmete:

Pronaque cum spectent animalia cetera terram,
Os homini sublime dedit caelumque videre
Iussit et erectos ad sidera tollere vultus.

Während die übrigen Tiere gebeugt die Erde erblicken,
Hieß er [der Werkmeister Prometheus] den Menschen erhobenen Hauptes empor zu dem Himmel
Schauen und aufrecht das Antlitz bis zu den Gestirnen erheben.
(Metamorphosen I, 84-86)

Verwandtschaft und Sonderstellung, beide in diesen Versen enthalten, werden von der Mitte des Jahrhunderts an unter neuen Vorzeichen diskutiert: es interessiert nun, bei zunehmender empirischer Beobachtung, vor allem die Frage nach Existenz und Maß der tierischen Intelligenz. Es entsteht die Vorstellung einer ‚scala naturae‘, die auf den Menschen als auf das einzige sprachfähige Wesen zuführt, wobei aber fraglich bleibt, ob zwischen diesem und dem ihm nächsten Tier, dem Affen, ein Übergang oder ein Sprung anzusetzen ist. Als Beispiel für diese Diskussion möchte ich nur zwei Schriften anführen: die ‚Allgemei-

¹³ Vgl. Aristote, ΤΩΝ ΠΕΡΙ ΤΑ ΖΩΙΑ ΙΣΤΟΡΙΩΝ, 486a-633b, Livres I-IX (A-I) / Histoire des animaux, hrsg. v. Pierre Louis, Paris 1964-1969. Aristoteles vergleicht das von ihm empfohlene Vorgehen bei der Untersuchung der Körperteile der Tiere mit dem Zählen von Münzen, bei denen man auch von den vertrautesten ausgeht. (15) – Aristotle, ΠΕΡΙ ΨΥΧΗΣ / On the Soul. Parva naturalia. On breath, hrsg. v. Walter Stanley Hett, London 1957. Aristoteles definiert hier die Seele als die „erste Entelechie“ eines lebendigen, mit Organen ausgestatteten Körpers (68 f.). Den Einfluß des antiken anima-Begriffs auf Hölderlin betont Jochen Schmidt in seinem Kommentar zur letzten Überarbeitung von ‚Der Einzige‘ (KA 1, 968).

nen Betrachtungen über die Triebe der Thiere‘ (1760) des durch Lessing bekannten Theologen Reimarus und Schillers medizinische Diplomarbeit ‚Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen‘ (1780), der jene Ovidverse als Motto vorangestellt sind. Reimarus, heute als Vorläufer moderner Verhaltensforschung geschätzt (obgleich er sich nicht auf eigene Beobachtungen stützte), hatte eine starke Ausstrahlung auf das zeitgenössische Publikum; sein Buch wurde mehrfach aufgelegt, übersetzt, von Mendelssohn rezensiert und von Herder kritisch diskutiert.¹⁴ Unter den „Kunsttrieben“ versteht Reimarus angeborene und völlig determinierte „Grundkräfte“, welche die Tiere zu den Leistungen im Bauen von Behausungen oder in gesellschaftlicher Organisation befähigen, die die Zeitgenossen faszinierten. Sie sind ihnen vom Schöpfer „eingepflanzt“, nicht etwa als Mechanismen, sondern als Ausdrucksformen des Lebendigen. Der Schöpfer ist ein „Liebhaber des Lebens, der als die erste Quelle des Lebens, alle übrige mögliche Arten der Lebendigen aus ihrem Nichts hervorziehen“ wollte, „welche noch ihres Daseyns froh werden, und irgend einer Stufe der Lust und Glückseligkeit genießen konnten [...]“ (1, 448). Die sehr spezielle Determination der nicht vom Bewußtsein gesteuerten tierischen „Kunsttriebe“ unterscheidet diese kategorial von der freien menschlichen Vernunft, welche die Dinge deutlich unterscheiden, sie in Begriffe fassen und so die Sprache ausbilden kann. Doch beschreibt Reimarus im Detail mit viel Einfühlung die Empfindungs- und Wahrnehmungsweise der Tiere, deren Undeutlichkeit er beim Kind wiederfindet. Unbefangen spricht er von den „andern Thieren neben uns“, die er durchaus als beseelt ansieht, da ein Bewußtsein der Umwelt, sei es auch undeutlich, das Wesen der Seele ausmacht, welcher der „thierische Körper“ als Werkzeug dient (1, 77).¹⁵

¹⁴ Hermann Samuel Reimarus, Allgemeine Betrachtungen über die Triebe der Thiere, hauptsächlich über ihre Kunst-Triebe: zum Erkenntniß des Zusammenhanges der Welt, des Schöpfers und unser selbst, Hamburg 1762, Nachdruck hrsg. v. Jürgen von Kempster, 2 Bde., Göttingen 1982 (mit einer nützlichen Einleitung über Reimarus’ Position in der Wissenschaftsgeschichte). Der Anhang zum Nachdruck enthält die Rezension und Duplik von Moses Mendelssohn, ‚Briefen, die neueste Litteratur betreffend‘, (130., 131. und 242. Brief), Bd. 2, 781-855. – Johann Gottfried Herder, ‚Abhandlung über den Ursprung der Sprache‘ (1772). In: ders., Werke in zehn Bänden, hrsg. v. Martin Bollacher, Jürgen Brummack, Ulrich Gaier u.a., Bd. 1, Frühe Schriften 1764-1772, hrsg. v. Ulrich Gaier, Frankfurt a.M. 1985, 712-719.

¹⁵ In seiner Vorrede beklagt Reimarus die mangelnde Deutlichkeit des Begriffs

Mit dem jungen Schiller verbindet Reimarus der Gedanke, daß die mangelnde Determination der menschlichen Fähigkeiten, die den Menschen zu Lernprozessen zwingt, auch seine Chance zur Ausbildung von Kultur ist. So sucht Schiller, sich gegen die Überbetonung des geistigen Prinzips im Menschen wendend, den „großen und reellen Einfluß des tierischen Empfindungssystems auf das Geistige in ein helleres Licht“ zu rücken.¹⁶ Zwar untersteht der Mensch nicht wie das Tier nur dem Lustprinzip, aber die „tierischen Fühlungen“ (130), die Schiller mit Verve schildert, sind notwendig, um ihn aus der „Schlummernacht der Kräfte“ (134) zu wecken. Die Sorge für das „Wohl des Tieres“ (138) führt zur Entfaltung des Menschen, von welcher der junge Autor ein breites Panorama entrollt: „der Mensch mußte Tier sein, eh er wußte daß er ein Geist war [...]“ (141).

Es bestand also in der Zeit von Hölderlins Produktion eine große Bandbreite in der Konzeption des Verhältnisses von Mensch und Tier. Auf der einen Seite steht der Enthusiasmus für den „wunderbaren Genius der Thiere“, wie ihn etwa Sulzer bekennt, für den die Fülle der Tierseelen „eine Harfe von Millionen Sayten“ bildet¹⁷; den anderen Pol formuliert der rigorose Kant, der die Sonderstellung des Menschen mit der nur diesem eigenen Fähigkeit begründet, sich als ‚Ich‘ zu erfassen: „Dadurch ist er eine *Person* und, vermöge der Einheit des Bewußtseins, bei allen Veränderungen, die ihm zustoßen mögen, eine und dieselbe Person, d.i. ein von *Sachen*, dergleichen die vernunftlosen Tiere sind, mit denen man nach Belieben schalten und walten kann, durch Rang und

‚Trieb‘ und nimmt sich vor, durch Differenzierung Klarheit zu schaffen (1, 65-69). Sein Buch hat sehr zur Verbreitung des für Hölderlin wie für Goethe wichtigen Begriffs in der Sprache des 18. und noch des 19. Jahrhunderts beigetragen. Zur Begriffsgeschichte vgl. den Aufsatz von Ulrike Enke, Der „Trieb in uns, das Ungebildete zu bilden...“. Der Begriff ‚Bildungstrieb‘ bei Blumenbach und Hölderlin. In: HJb 30, 1996/97, 102-118.

¹⁶ Friedrich Schiller, ‚Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen‘. In: ders., Werke und Briefe in zwölf Bänden, hrsg. v. Otto Dann, Axel Gellhaus, Klaus Harro Hilzinger u.a., Bd. 8, Theoretische Schriften, hrsg. v. Rolf-Peter Janz, Frankfurt a.M. 1992, 119-163, hier 123.

¹⁷ Johann Georg Sulzer, Unterredungen über die Schönheit der Natur nebst desselben moralischen Betrachtungen über besondere Gegenstände der Naturlehre, Berlin 1770, 115 und 68.

Würde ganz unterschiedenes Wesen [...].“¹⁸ Im Eingangssatz seines Aufsatzes über den Ursprung der Sprache faßt Herder das Problem in pointierter Formulierung zusammen: „*Schon als Tier, hat der Mensch Sprache*“, wobei das „als“ eine Gemeinsamkeit impliziert, die durch das „schon“ wieder aufgehoben wird – denn die von der menschlichen Seele erschaffene Sprache ist, wie der Autor im Folgenden darlegt, grundsätzlich verschieden von „Sprache“ im Sinne des Ausdrucks von Empfindungen, die der Mensch mit dem Tier teilt.¹⁹

IV

Auf der Folie solchen Kampfes um die Positionierung der Tiere gewinnt die Zeile „Du edles Wild“, die Hölderlin im Kontext des Fragments ‚Im Walde‘ aufgezeichnet hat, erst ihren Stellenwert.²⁰ Im ausgeführten Teil des Fragments wird die einzigartige Aufgabe des Menschen thematisiert, die gefährliche Gabe der Sprache als Zeugnis für die „allerhaltende Liebe“, das Erbe der „Meisterin und Mutter“, der Natur, zu verwalten. Vorangehen sollte offenbar eine Würdigung des Tiers, für das der Ausdruck „Wild“ gewählt wird. Dieses Äquivalent des lateinischen „fera“ ist für Hölderlin wichtig, weil dessen Semantik, das Adjektiv

¹⁸ Vgl. Immanuel Kant [wie Anm. 8], 407 (‘Vom Erkenntnisvermögen. Vom Bewußtsein seiner selbst’).

¹⁹ Vgl. Herder [wie Anm. 14], 697. – Interessant in bezug auf das Verhältnis von Mensch und Tier ist Herders späte Verteidigung der Gattung Tierfabel: gerade die Abwesenheit von Moral in der Tierwelt macht diese geeignet zu einer indirekten Darstellung von menschlichen Verhaltensweisen, die der Reflexion als Sprungbrett für die Erkenntnis der Naturordnung dienen kann (vgl. ‚Adrastea‘, 2. Bd., 3. Stück. In: ders., Werke [wie Anm. 14], Bd. 10, hrsg. v. Günter Arnold, Frankfurt a.M. 2000, 235-255.) – Von interessanten Beiträgen zur Debatte des 18. Jahrhunderts waren mir zugänglich: Christian Wolff, Vernünftige Gedancken von dem Gebrauche der Theile in Menschen, Thieren und Pflantzen, Leipzig 1725 (Reprint Hildesheim / New York 1980); Georg Friedrich Meier, ‚Von den Trieben der wilden Thiere‘. In: Das Reich der Natur und der Sitten, 178. Stück (erfolgreich war Meiers ‚Versuch eines neuen Lehrgebäudes von den Seelen der Thiere‘, Halle 1749); L’Abbé M., *Traité de l’Ame des Bêtes, avec des Réflexions phisiques et morales*, Paris 1737. Das *Dictionnaire des Ouvrages Anonymes*, hrsg. v. Antoine-Alexandre Barbier, Paris 1964, erwägt als Verfasser P. Nicole oder Jacq. Rohault (Bd. IV, Sp. 745).

²⁰ MA 1, 265 und MA 3, 144. Zur Position der Zeile in der Handschrift vgl. die Abbildung MA 3, 142 und die Erläuterung dazu MA 3, 143. Ursprünglich war als Titel des Fragments vorgesehen ‚Der Hirsch‘.

„wild“ und das Derivat „Wildnis“ einbegriffend, von „ursprünglich“ bis zu „barbarisch“ reicht. Der Anrede „Du edles Wild“ steht in ‚Dichterberuf‘ das Prädikat „edler denn das Wild“ für den Menschen gegenüber (MA 1, 269; 329). Wenn wir als Leser Hölderlins Naturvorstellung spontan mit Pflanzenbildern assoziieren, so reagieren wir auf eine Dominanz der Pflanzenwelt, die sich von der Erinnerung an das Aufwachsen des Knaben unter den „Blumen des Hains“ (MA 1, 167) bis zur späten Evokation der von Lindenduft und Kornfeldern geprägten ‚Heimath‘ erstreckt (MA 1, 395). So hinreißend diese Pflanzenbilder sind, so bedeuten sie doch auch eine Flucht vor jenem Bereich der Natur, in dem Angst und Aggression herrschen und Zweifel an der Natur als einer allliebenden gütigen Muttergöttin nahelegen. „Thier“ hat noch beim Hölderlin der klassischen Phase eine durchaus negative Konnotation. „Das wäre thierisch“ sagt Adamas streng – in der metrischen Fassung des ‚Hyperion‘ (MA 1, 519) – über die Möglichkeit des Menschen, den Trieb zur Selbstveredlung zu verleugnen, in einer platonisch inspirierten Anthropologie. (In der gleichen Rede gesteht er aber ein, daß selbst die Schönheit, das Zeugnis der „Willigkeit“ der Natur, an der Veredlung teilzunehmen, eine Projektion des Menschengestes ist. [MA 1, 517 f.]) Ganz im Schillerschen Sinn setzt Hölderlin im Brief vom 4.6.1799 dem Bruder auseinander, daß der Mensch nicht wie das „Wild im Walde“, wie das „Thier“ sich mit einem sorglos-beschränkten Dasein begnügen darf, sondern die impliziten Anlagen der Natur durch die Kultur entfalten muß (Nr. 180, MA 2, 767).²¹ Die Distanz gegenüber jenen Naturwesen, die den Menschen am nächsten sind, wird deutlich, wenn in dem aus der ‚Hyperion‘-Zeit stammenden Gedicht ‚Der Mensch‘ die Mutter Erde sogleich nach den Pflanzen den Menschen als ihr „schönstes Kind“ zur Welt bringt, fern der Vorstellung einer ‚scala naturae‘: „[...] ihn scheun / Die Thiere, denn ein anderer ist, wie sie / Der Mensch [...]“ (MA 1, 195, v. 17-19). Einen Vermittlungsversuch unternimmt das Gedicht ‚An den Aether‘ (MA 1, 176-180). Auch die „edeln Thiere“ streben von der Erde

²¹ Über Hölderlins lebenspraktische Beziehung zu Tieren ist wenig bekannt. Im Bericht über seine Reise an den Rhein spricht er von der mit seinem „Rößlein“ geteilten Ermüdung (Nr. 23, Juni 1788, MA 2, 425). Seiner Schwester gesteht er in einem Brief aus dem Jahr 1792 (Nr. 53, MA 2, 490), er sei über den Tod eines im mütterlichen Haus lebenden Eichhörnchens „kindisch wehmütig“ geworden und wolle ihm eine Grabschrift widmen (womit er einer antiken Tradition gefolgt wäre).

weg in das geistige Element. „Es verachtet den Boden das Roß [...]“ (v. 22), und der „Fuß der Hirsche“ (v. 24) berührt kaum das Gras. So nähern sie sich den einzigen Tieren an, die fast von der „Thierheit“ befreit sind: den im Äther heimischen Vögeln.²² Zwar bekennt sich am Schluß des Gedichts das Ich zur Erde, aber charakteristischerweise zum Leben unter ihren Blumen. Der Subtext der Verachtung der Tiernatur inner- und außerhalb des Menschen läßt die Mühe des psychischen Kampfes erkennen, der notwendig ist, um auf der Spätstufe Mensch und Tier aneinanderrücken zu können. Die Unterscheidung zwischen „edeln“ und „niederer“ Tieren, die zu den Denkgewohnheiten der Epoche gehört, ordnet sich ein in eine aus der antiken Welt stammende symbolisch-hierarchische Ordnung, die sich Hölderlin durch seine frühe Lektüre eingepägt hatte und die ihn hinderte, die von der Naturwissenschaft bereits etablierte Nähe des Menschen zu den Primaten zu internalisieren, auch wenn er, wie es wahrscheinlich ist, mit der neuen Konzeption bekannt wurde.²³ Es geht bei ihm darum, überhaupt die „Wildnis“ als „heilige“ erkennen und anerkennen zu können. Vielleicht hat der Weg über die Gemeinsamkeit des Leidens geführt, denn der um Diotima Klagende fühlt sich dem „getroffene[n] Wild“ gleich, das in den Wäldern vergeblich Heilung sucht (MA 1, 257 und 291).

Tiere und Menschen befinden sich in der Spätphase in einer nicht mehr analogen, sondern gleichen existentiellen Situation. Zwar sagt die Rheinymne „[D]em Thier ward, wo / Es bauen solle [...]“ (MA 1, 343, v. 43) – in deutlicher Anlehnung an die Theorie vom „eingepflanzten“ Wissen der Tiere. Aber andernorts werden Tiere und Menschen beide als Wesen gesehen, die irren und suchen. Der Mensch, der vor dem „Göttlichsten“ steht, „gleichet dem Thier, das rastlos über die Berge schweift, und die eigene Kraft fühlt in der Hitze des Tags [...]“, heißt es in der Hymne ‚Am Quell der Donau‘ (MA 1, 350, Z. 23-25), der Mensch „suchet, dem Thier gleich, das / Nothwendige“ im Fragment ‚Wenn aber die Himmlischen‘ (MA 1, 400, v. 47 f.). Aus solchen Gedankengängen wird deutlich, daß die Tierzeichen nicht arbiträr, sondern in der strukturellen Gemeinsamkeit der Gebundenheit an die Zwänge der Physis

²² Das Panorama der in Hölderlins Dichtungen erscheinenden Vögel entwirft Pierre Bertaux in seinem Aufsatz „frei, wie Fittige des Himmels...“. In: HJb 22, 1980/81, 69-97.

²³ Affen haben in Hölderlins Bestiarium so gut wie keinen Platz.

begründet sind. Diese Gemeinsamkeit wird als historisch gewordene evoziert. Dionysos, „der Erde Gott“, hat, laut der dritten Fassung der Hymne ‘Der Einzige’ „dem Thier, das lebend / Vom eigenen Hunger schweift und der Erde nachgieng [...]“, die Seele beschieden, offenbar in einem kontinuierlichen Übergang (MA 1, 468, v. 57-60). So ist das Bauen am Wasser, wie am Ister, Menschen und Tieren gemeinsam: „Wenn nemlich Kräuter wachsen / Und an denselben gehen / Im Sommer zu trinken die Thiere, / So gehn auch Menschen daran.“ (MA 1, 475, v. 17-20) Dieses ursprüngliche Irren und Suchen der Menschen hat der Dichter in ein großartiges Tierbild gebannt (mag er es auch aus seinem Text haben tilgen wollen): wir sind anfänglich gegangen „Dem Leuen gleich, / Der luget / In dem Brand / Der Wüste“ (MA 3, 243; Folioheft 75).²⁴

V

Sind so Hölderlins Tierzeichen auf eine außertextuelle Gemeinsamkeit gegründet, die dem Dichter mehr und mehr bewußt wird, so ist ihm die Anerkennung dieser Gemeinsamkeit dadurch erleichtert, daß sie zum allergrößten Teil auf Traditionen zurückverweisen, die ihren Ursprung in einer mythischen Weltzeit haben, in der die Nähe von Mensch und Tier noch selbstverständlich war. Eine Ausnahme bilden anscheinend die *Stare*, die in der vorhölderlinischen Dichtung und auch in der Folklore eine geringe Rolle spielen.²⁵

²⁴ In der Handschrift sind „Leu“ und „luget“ unterstrichen, was – zumindest nach Michael Knaupp (Rezension des im Folgenden genannten Buches von Burdorf, HJb 29, 1994/95, 320-322) – oft eine Tilgungsabsicht bedeutet. Eine mikrologische Lektüre der Verse und ihres Kontextes bietet Dieter Burdorf, Hölderlins späte Gedichtfragmente: „Unendlicher Deutung voll“, Stuttgart 1993, 370-382. Ansprechend ist Knaupps Vermutung, daß das Bild des Löwen in der Wüste angeregt wurde durch die von Hölderlin übersetzten Verse aus Lucans ‘Pharsalia’ (II 154, v. 206-213), die den „Leuen in Lybias heißen Wüsten“ als Metapher einführen. Daß dort das Bezeichnete ein ganz anderes ist – der erst abwartende, dann zornschnaubende Löwe wird mit dem Feldherrn Cäsar verglichen – entspricht durchaus Hölderlins Verfahren, ein Bild oder Motiv zu verabsolutieren und zum Bestandteil seiner eigenen poetischen Welt zu machen.

²⁵ Vgl. Emblemata [wie Anm. 1], 867; Gattiker [wie Anm. 1], 108-111; Keller [wie Anm. 1], Bd. 2, 90-91. Erwähnt werden meist – nebst einigen wunderbaren Fähigkeiten – die Funktionen der Starenschwärme für Meteorologie und Landwirtschaft. Ob Hölderlin die – später in ‘Des Knaben Wunderhorn’ aufgenommene –

Es scheint, als habe er hier durch den Anblick der Starenschwärme in Südfrankreich den Impuls zur Bildung eines neuen Tierzeichens empfangen. Bekanntlich gestaltet er es im großen Hymnenfragment ‘Das Nächste Beste’ (MA 1, 420) eindrucksvoll aus. Seine Evokation der Stare, die „mit Freudengeschrei“ in der fremden Landschaft die „Heimath“ spüren und „Ek um Eke“, also von einem Orientierungspunkt zum anderen, den Heimweg finden, erweist sich als innovatorisch gerade auf der Folie der vergleichsweise mageren Staren-Tradition und des Streites über die Fähigkeiten der Tiere. In den von mir eingesehenen Schriften werden den Staren weder jubelnde Töne noch „wakere“ – oder vom Wind geschärfte – Augen zugesprochen. In Hölderlins Darstellung erhalten sie die Eigenschaft, die nach den oben skizzierten herrschenden Vorstellungen nur dem Menschen zukommt: das Denkvermögen. „Menschlich ist / Das Erkenntniß“ (v. 39). Der Heimweg der Stare wird als ein Ergebnis ihres exakten und gleichsam methodischen Wahrnehmens dargestellt: „Denn immer halten die sich genau an das Nächste“ (v. 35). Daß Hölderlin die Diskussion kennt und hier eine vermittelnde Position einnehmen will, zeigt die Formulierung „Die klugen Sinne pflegend“ (v. 29). Daß die Tiere „kluge Sinne“ besitzen, ist ein Topos der naturwissenschaftlich-philosophischen Betrachtungen über den „Thiergeist“. „Die Empfindungen der fünf Sinne sind in den Thieren weit subtiler und schärfer, als bey den Menschen“, schreibt etwa Georg Friedrich Meier, um ihnen dann aber die Fähigkeit abzusprechen, „reflectiren, nachdenken, abstrahiren und Schlüsse machen [...]“ zu können.²⁶ Indem Hölderlins Stare ihre „eingepflanzten“ scharfen Sinne

Volksballade ‘Der Star und das Badwännelein’ kannte, steht dahin; sie bewegt sich auch auf einer ihm fremden Ebene. Der Star scheint seine erste gültige Gestaltung in der deutschen Literatur erst mit Brentanos ‘Rheinmärchen’ (‘Das Märchen von dem Hause Starenberg und den Ahnen des Müllers Radlauf’) gefunden zu haben, wo er phantasievoll mit dem Geschlecht von Starhemberg verbunden wird.

²⁶ Vgl. Georg Friedrich Meier [wie Anm. 19], 368. – Jürgen Link erklärt die Schärfung der Staren-Augen durch den Wind aus der – Hölderlin bekannten – Fluida-Theorie Sömmerings, der zufolge die Äther-Komponente der Luft solche Wirkung ausüben könnte. Es ist im Rahmen dieses Aufsatzes nicht möglich, auf Links Hypothese von der Bedeutung des Äthers als Gottheit und auf seine Parallelisierung der Bahn der Zugvögel mit dem Geschichtsverlauf einzugehen. (Ders., Hölderlin-Rousseau: Inventive Rückkehr, Opladen / Wiesbaden 1999, 262-269. Französische Fassung: Hölderlin-Rousseau: retour inventif, Paris 1995, 297-303.)

„pflegen“, legen sie ein bewußtes Verhalten an den Tag, das für ihr menschenähnliches Erkenntnisvermögen spricht. Wenn indes dieses Vermögen auf ihre Existenz als „Himmlische“ zurückgeführt wird, gleitet der Gedankengang des Gedichts auf eine andere Ebene hinüber, auf die noch zurückzukommen ist.

In bezug auf die Anbindung an die, wie gesagt, sonst dominante Zeichentradition sind noch zwei Gesichtspunkte wichtig. Zum einen ist sie nicht unbedingt für Hölderlin spezifisch. Eine einführende Schilderung von Tieren, die deren Eigengesetzlichkeit respektiert, ist gegen Ende des 18. Jahrhunderts zumindest in der deutschen Literatur noch selten. Die Genauigkeit der Beschreibung, wie wir sie etwa von Brockes her kennen, ordnet sich eher der gelehrten Betrachtung der „Kunstrieb“ zu. Der (Tier-)Maler Müller, der in ‘Adams Erwachen und erste seelige Nächte’ die eben erst erschaffenen Paradieses-Tiere, Adams Brüder, mit sichtlichem Gefühlsanteil evoziert, steht in der literarischen Szene ziemlich allein da, bis die Romantiker – Tieck, Hoffmann, Brentano – auf dem Weg über Märchenmotive, Reflexion und Ironie das doppelgesichtige Verhältnis von Mensch und Tier thematisieren. Erst im Laufe des 19. Jahrhunderts setzen dann mit der Droste, Gotthelf und Hebbel suggestive Schilderungen ein, die aus dem Bewußtsein der Gemeinsamkeit von Mensch und Tier entspringen. Zum andern ist innerhalb der Hölderlinischen Welt das traditionale Element notwendig, um eine Trennlinie zu wahren, die eben wegen der neuen Identifikationsmöglichkeit des sprechenden Ich mit Tierzeichen leicht überspielt werden könnte: an denjenigen Stellen, an denen sie als Sprache einer göttlichen Instanz fungieren, müssen sie einen absoluten Zeichencharakter bewahren, denn Identifikation wäre Hybris. An einigen Beispielen – Adler, Schwalbe, Kranich, Roß und Wolf – möchte ich nun zeigen, wie Hölderlin die ihm überkommenen Schriftzeichen so umgeformt hat, daß sie die Mitteilung der ihm eigenen Erkenntnis fördern. Woher die Zeichen ihm zukamen, liegt auf der Hand: aus den antiken Autoren vor allem, aber auch aus zeitgenössischen, aus der Bibel, den Kirchenliedern und den theologischen Schriften, aus den Fabeln, den Sternbildern und aus jener emblematischen Tradition, die auch im 18. Jahrhundert noch in Erzählungen und visueller Darstellung präsent blieb. Ob er eigentliche ‘Tierbücher’ wie den ‘Physiologus’ oder Conrad Gessners ‘Historia animalium’ oder gar die 1795 erschienene umfangreiche ‘Naturgeschichte der Vögel’ von Johann Andreas Naumann gekannt hat, steht meines Wissens dahin.

Hölderlin geht mit diesem Angebot sehr selektiv um. Es gibt merkwürdige Leerstellen: bei seiner Vorliebe für idyllische Szenen fällt es auf, daß die zentralen bukolischen Tiere, die Schafe, die seit der Antike als Zeichen für einen ganz bestimmten Weltausschnitt stehen, diesen Szenen kaum je integriert werden: Hölderlin spricht lieber allgemein von „Heerden“ (MA 1, 178). Erst in den spätesten Gedichten erscheinen Schafe, die der Alltagswelt angehören: „Über dem Stege beginnen Schaaf / Den Zug, der fast in dämmernde Wälder geht.“ (MA 1, 913 f., v. 8 f.) Das Zeichen *Lamm* war vielleicht zu stark religiös konnotiert, um häufig in anderen als religiösen Kontexten aufgeboten zu werden. Charakteristisch für Hölderlins spätes Realitätsbild, in dem empirisch Wahrgenommenes und Metapher oft nicht mehr geschieden sind, ist die Bezeichnung der Wolken als Schafe: „[...] unter dem Tage waiden / Wohlangeführt die Schaaf des Himmels“ (MA 1, 435, v. 24 f.), während gleich darauf mit dem Moment des Bedeutens – „Und Schnee, wie Majenblumen / Das Edelmüthige, wo / Es seie, bedeutend“ die – rettende? – Trennung zwischen dem Zeichen und dem Bezeichneten eingeführt wird.

Überreich ist der Vorrat der bereits vorgebildeten Schriftzeichen in bezug auf das Hölderlin wichtigste Tier, den *Adler*. „Bei Ilion aber auch / Das Licht der Adler.“ (MA 1, 422; Folioheft 74) Zeus schickt seinen Lieblingsvogel in der ‘Ilias’ mehrfach als Wahrzeichen. Von rechts ermutigt er die Achaier (XIII, 809-837); von links kommend, kündigt er den Troern Unheil an (XII, 201-219). Menelaos hat den scharfen Blick des Adlers (XVII, 674). Er versinnlicht aber auch die Kraft der Helden Hektor und Achilleus (XXII, 308; XI, 252), und dabei tritt sein Charakter als Raubvogel hervor, der auf die anderen Vögel niederstößt. Bei Pindar fand der Dichter den Adler auch als Kunstfreund: er übersetzte den schönen Eingang der ersten pythischen Ode, wo der Adler, berauscht von Apollons Leier, über dem Zepter des Zeus einschläft (MA 2, 201). In der zweiten olympischen Ode, die Hölderlin gleichfalls übersetzt hat, kontrastiert Pindar die rabengleich schreienden „Gelernten“ (d.h. Gelehrten) mit „Jupiters göttlichem Vogel“ (MA 2, 191). Im Alten Testament verjüngt sich der Adler und nimmt seine Jungen beschützend auf seine Flügel (2. Mose 19, 4); „[...] Der dich auff Adlers Fittigen sicher geführt“, heißt es in Neanders Kirchenlied von Gott.²⁷ Mannigfache

²⁷ Joachim Neander, Der Lobende. In: Bundeslieder und Dankpsalmen von 1680, Historisch-praktische Ausgabe, Köln 1984, 42 f.

Bilder und Skulpturen zeigen den Adler als Symbol des Evangelisten Johannes und als Wappentier. Antike Mythen, mittelalterliche Wundererzählungen und wissenschaftliche sowie pseudowissenschaftliche Berichte vereinigen sich zu einer großen, noch zu Hölderlins Zeit allgemein bekannten Topologie.²⁸ Der Adler ist der Bote des Zeus und manchmal auch seine Epiphanie. Er ist der Wahrsagevogel, der als einziger dem Blitz standhält. Er allein auch kann in die Sonne schauen und prüft die Echtheit seiner Jungen daran, ob sie dies gleichfalls vermögen: andernfalls wirft er sie aus dem Nest. Die Sonne hilft ihm auch, sich zu verjüngen.²⁹ Die Verbreitung dieser Topologie macht das Wort ‚Adler‘ noch im 18. Jahrhundert oft zum Synonym von ‚Königtum‘, ‚Stärke‘ und ‚Schnelligkeit‘. Mit dem Adler-Topos verbindet sich schon in der Antike gern die kaum noch als solche wahrgenommene Metapher vom ‚Fliegen‘ und von ‚Flügeln‘ im Sinne eines geistigen Aufschwungs. Solche Flügel liebt Klopstock, dessen Adler-Evokationen dem bewundernden Hölderlin gewiß besonders gegenwärtig waren. „[W]ie auf Adlersflügeln“ möchte er „zu den Höhn der Herrlichkeit“ eilen, und selbst die britische und die deutsche Muse heißt er in einem Wettlauf „adlerschnell“ dahinfliegen – eine Vorstellung, die Goethe sehr erheiterte.³⁰ Auf Klopstocks Faszination durch den Streit der germanischen Adler mit den römischen Feldzeichen komme ich noch zu sprechen.

Welche Zeichen aus diesem Bestand hat Hölderlin übernommen? An einigen Beispielen möchte ich zeigen, daß sich hier, und zwar durch die sich verändernde sprachliche Gestaltung eines konstanten Motivs, eine tiefe Veränderung im Verhältnis zum Komplex ‚Tierheit‘ und ‚Erde‘ manifestiert. Im Gedicht ‚Die Muße‘, das der Frankfurter Zeit entstammt (MA 1, 169-171) kontrastiert der Dichter eine friedvolle Wiesenlandschaft mit der heroischen eines Berges und leitet dann anhand von

²⁸ Vgl. dazu die Artikel ‚Adler‘ bei Chevalier [wie Anm. 1], 12-16; Gattiker [wie Anm. 1], 458-474; Keller [wie Anm. 1], Bd. 2, 1-12; Klauser [wie Anm. 1], Bd. 1, 87-94; Pauly [wie Anm. 1], Bd. 1, 66 f.; Preston [wie Anm. 1], 213 f.

²⁹ Dies schildert sehr schön der ‚Physiologus‘, natürlich mit geistlicher Auslegung: Der Physiologus. Tiere und ihre Symbolik, hrsg. v. Otto Seel, Zürich / München 1960 (6. Aufl. 1992), 13 f.

³⁰ [Friedrich Gottlieb] Klopstocks Oden [wie Anm. 12], 34; 65. – Vgl. Goethes Äußerung zu Eckermann vom 9.11.1824. In: Johann Peter Eckermann, Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, Bd. 19, hrsg. v. Heinz Schlaffer, München 1986, 112.

Ruinen über zu den von der Geschichte angerichteten Zerstörungen. In der Mitte des Gedichts führt der weite Blick, mit dem er von der Höhe des Berges aus das „unendliche Thal“ umfassen kann, zu einer Verwandlung:

[...] *da werd' ich zum Adler, und ledig des Bodens
Wechselt mein Leben im All der Natur wie Nomaden den Wohnort.*
(MA 1, 170, v. 18 f.)

Die Formulierung läßt keinen Zweifel daran, daß es sich hier um eine Wunsch-Imagination des Dichters handelt, für die er antike Vorbilder hat. So beschreibt Horaz in einer Ode (II, 20), wie er, in einen Schwan verwandelt, bis zum Bosphorus hin durch die Lüfte schwebt. Bei allem konkreten Detail – er fühlt schon „rauhere Haut“ seinen Fuß umziehen – ist völlig klar, daß Horaz im alten Sinne allegorisch, d.h. bruchlos übersetzend, von der erhofften Unsterblichkeit seiner Poesie spricht. Hölderlins imaginierte Verwandlung in einen Adler ist weit tiefer verwurzelt: in der Sehnsucht, sich von der Erde zu lösen. Dennoch bleibt der Adler ein vom Ich getrenntes Zeichen, in das es sich bewußt projiziert.³¹ Aber der Adler ist noch auf andere Weise präsent, und zwar implizit. Das Gedicht mündet in die Überzeugung, daß der „Geist der Unruh“, der in Vulkanen und Revolutionen wirkt, gleich dem „Geist der Ruhe“ ein Sohn der Natur ist. Dieser „Geist der Unruh“ zerreißt „die Städte wie Lämmer“. Diese sind eine – bei Homer erwähnte – beliebte Beute des Raubvogels Adler. Nur in diesem Subtext kommt dessen Raubvogelnatur zur Sprache, wie sie auch sonst aus Hölderlins Adler-Zeichen, abgesehen von konventionellen Wendungen der Frühzeit, fast ausgespart ist – auf eine große Ausnahme werde ich noch eingehen. Die Wunschvorstellung, in einen Äther zurückzukehren, der seine Verwandtschaft mit dem platonischen und christlichen Jenseits nicht ver-

³¹ Psychologisch interessant, besonders für die Geschichte der Geschlechterdifferenz, ist die Transformation in einen Adler, die Klopstock – im Dekor antiker Mythologie – einen Jüngling erfahren läßt. „Weiblich und zart von Gefühl“, kann er die geliebte Schwesterseele nicht gewinnen. Auf seine Bitte hin verwandelt ihn die Natur in eine Nachtigall, auf deren klagendes Lied die Geliebte indes nicht hört. Schließlich erlangt er von Jupiter die Verwandlung in einen Adler, die zugleich den Abschied von Seele und Gefühl zugunsten von Donner und „kriegerischem Schall“ bedeutet. ([Friedrich Gottlieb] Klopstocks Oden [wie Anm. 12], 79-82.)

leugnen kann, führt auch zu einer Umakzentuierung der Ganymed-Sage. Während in allen antiken Versionen der schöne Knabe *geraubt* wird, von Zeus selbst oder von seinem Adler, wird der Vogel im Gedicht 'An den Aether' zum Medium von dessen eigenem Verlangen. Das Ich möchte den „eilenden Adler“ rufen, damit er es „aus der Gefangenschaft“ zum Äther trage, „wie einst in die Arme des Zeus den seeligen Knaben“ (MA 1, 177, v. 34-36). Der mangelnden Raublust von Hölderlins Adler entspricht es, daß er zwar die Jungen aus dem Nest wirft, um sie selbständig zu machen, aber keine Prüfung am Sonnenlicht vornimmt. Natürlich suchen die Adler „Beute“, aber diese allgemeine Formulierung löscht die – bei Homer und Pindar durchaus vorhandene – krude Vorstellung des Tötens aus.

Die geistig-poetische Facette des Adler-Zeichens dominiert in der Seligkeitsvision am Ende von 'Menons Klagen um Diotima', wo er den Musen und den Gestirnen, den Helden und den Liebenden gesellt wird, im Reich des Vaters (MA 1, 295; 290). Er ist hier zum absoluten Zeichen geworden: Adler und Gestirne sind gleichermaßen „Boten des Vaters“ (v. 125). Gewiß hat solche Absolutheit damit zu tun, daß das Ich – dem leidenden Wild gleich – hier weit davon entfernt ist, sich mit dem Adler als dem Sendboten des Göttlichen zu identifizieren. Wie steht es damit in jener Hymne, in der das Bild des Vogels machtvoll evoziert wird: 'Germanien'?

*Und der Adler, der vom Indus kömmt,
Und über des Parnassos
Beschneite Gipfel fliegt, hoch über den Opferhügeln
Italias, und frohe Beute sucht
Dem Vater, nicht wie sonst, auf beiden Seiten
Den Fittig spannend mit gespaltenem Rücken überschwingt er
Die Alpen zulezt und sieht die vielgearteten Länder.*
(Folioheft 59 f. in der Lesung von MA 1, 405 f., v. 42-48)³²

³² Die Worte „auf beiden Seiten / Den Fittig spannend, mit gespaltenem Rücken“ befinden sich in der Reinschrift des Folioheftes oberhalb der Verse: „Dem Vater, nicht wie sonst, geübter im Fluge / Der Alte, jauchzend überschwingt er“, die nicht gestrichen sind. Die nicht überarbeitete Fassung in MA 3, 231. Eine weitere Reinschrift – ohne die Überarbeitungen im Folioheft – ist wiedergegeben bei Dietrich Uffhausen [wie Anm. 1], 134-138.

Aus dem alten Bestand der Adler-Eigenschaften hat der Dichter den weitreichenden Blick übernommen und im Verlauf des Textes, wenn er den, der jedenfalls zuerst als „der Alte“ vorgestellt war, den „Jugendlichen“ nennt (v. 61), seine Fähigkeit, sich zu verjüngen. Zugleich entfaltet hier das Zeichen gleichsam seine Schwingen. Der Adler, außertextuell keineswegs ein Zugvogel, vollzieht die berühmte Kulturwanderung von Osten nach Westen. Das Zeichen in seiner neuen Funktion wird hier aber gebrochen durch die Erinnerung an das reale Substrat. Quer zur Natur sucht der Adler „frohe Beute“, die sich nach dem Vater sehnt wie Ganymed. Quer zur Natur spannt er – erst jetzt, auf dem Weg nach Deutschland – beide Flügel aus, „mit gespaltenem Rücken“, weil er zugleich die antike und die moderne Kultur und Poesie symbolisieren muß. Unterläuft nicht das gebrochene Bild die freudige Botschaft der Auserwählung, die der Adler der „stillste[n] Tochter Gottes“ (v. 49) verkündet? Wichtig ist, um die Abwesenheit von nationaler Begeisterung in diesem Text zu ermessen, daß dieser Adler keine Spur von Klopstocks Wodansadler an sich hat, wie es bei einem Dichter naheläge, der in empfänglicher Jugend die 'Hermannsschlacht' mit seinem Bruder gelesen hat.³³ Klopstock gibt in diesem von sadomasochistischen Zügen geprägten Drama dem germanischen Gott anstelle der von der Mythologie überlieferten klugen Raben eine Schar von Adlern bei, die er gegen die römischen Feldzeichen in einer leitmotivischen Antithese ausspielen kann:

*Wink deinen Adlern, die mehr als ein Bild
Auf einer hohen Lanze sind!
Flamm' ist ihr Blick und dürstet nach Blut!
Sie verwandeln Leichen in weißes Gebein!*³⁴

Nichts von solcher frühnationalistischer Adlerverherrlichung bei Höl-

³³ Vgl. den Brief an den Bruder vom 13.10.1796 (Nr. 127, MA 2, 628).

³⁴ Friedrich Gottlieb Klopstock, 'Hermanns Schlacht. Ein Bardiet für die Schaubühne'. In: Klopstock's Sämtliche Werke, Bd. 6, Leipzig 1856, 56. – Unbekannt scheint Klopstock wie Hölderlin die Verbindung von Sturmwind und Adler in der altnordischen Mythologie in Gestalt des riesigen Adlers Hraesvelgr (Leichenverschlinger), der, am Ende des Himmels sitzend, mit seinem Flügelschlag den über alle Völker wehenden Wind erzeugt (vgl. Gattiker [wie Anm. 1], 465 f.; Michel [wie Anm. 1], 53 f.).

derlin. (Es gibt auch, soweit ich sehe, keine Hinweise auf Napoleons Adler-Emblematik.) Sein Götterbote ist konzentriert auf das heilige Wort und die Möglichkeit, es auszusprechen. Merkwürdig ist, daß der Adler, welcher zuvor schon der einsam träumenden Jungfrau die Gabe einsamen Dichtens überbracht hat, sich in der Überarbeitung ihren „Bräutigam“ nennt. Es würde zu weit führen, hier den Auftrag zu erörtern, den Germania empfängt, die „heilige Erd“ als ihre Mutter zu „nennen“ (v. 97), doch sei nur darauf verwiesen, daß die Formel vom „Seufzen der Creatur“ (Folioheft 61; MA 1, 406, v. 71), spät erst eingefügt, spät auch erst richtig entziffert, auffallend vom morgendlichen Aufschwung des Textes absticht:

[...] Am Mittag wo viel Fieber unser harreten, Seufzen der Creatur [...].

So spricht der Adler von seinem ersten Besuch. Aber ist es noch der Adler, der spricht? Der Bote, der „lächelnd“ denkt: „dich unzerbrechliche, muß / Ein ander Wort erprüfen [...]“ (v. 59 f.), ist vom Tier in den Menschen hinübergelitten. Indes ist es nicht der Dichter als Ich, als Individualität, der hier spricht: dieser hat sich ja zu Beginn der Hymne explizit als Hoffender und Erwartungsvoller eingeführt. Die Grenze der hybriden Vereinigung des Ich mit dem Verkünder des göttlichen Willens wird – jedenfalls im manifesten Text – nicht überschritten. Vielleicht besteht hier ein Zusammenhang mit jener Mahnung im Fragment ‘Wenn aber die Himmlischen [...]’, daß die Dichter sich an den Adler „halten“ müssen, um nicht der Willkür subjektiver Weltinterpretation zu verfallen.

Eine neue Einheit von Tier und Mensch, fern den frühen individuellen Wunschprojektionen, strukturiert die Hymne ‘Der Adler’. Am Eingang des Gedichts ist nicht zu unterscheiden, ob ein Mensch oder ein Adler spricht:

*Mein Vater ist gewandert, auf dem Gotthard,
Da wo die Flüsse, hinab,
Wohl nach Hetruria seitwärts,
Und des geraden Weges
Auch über den Schnee,
Zu dem Olympos und Hämos
Wo den Schatten der Athos wirft,
Nach Höhlen in Lemnos. (MA 1, 470 f., v. 1-8)*

Gewiß „wandern“ die Vögel, aber das hier Gesagte scheint sich weit eher auf einen menschlichen Wanderer zu beziehen. Er ist nicht *über* dem Gotthard geflogen, sondern *auf* ihm gewandert, also auf dem Boden, und *über den* Schnee, also offenbar auf seinen Füßen. Die Formulierungen lassen offen, ob der Vater sich auf dem Weg aus den genannten Orten nach Deutschland befand, oder ob der mühsam Wandernde einen Weg rückvollzog, an dessen Ursprung und Ende nicht der Parnaß stand, sondern die Insel Lemnos, wo der vom Griechenheer ausgesetzte kranke Philoktet in einer Höhle hauste. Das ungewöhnlich Düstere, das die „Schatten“ des Athos in das Griechenlandbild tragen, war in einer vorangehenden Formulierung noch stärker betont: „Und wo der Athos finster blickt, / Den Höhlen in Lemnos zu.“ Warum dieses Düstere des Berges, der aus griechischer Perspektive eigentlich positiv konnotiert war, weil die persische Flotte hier im Jahre 492 Schiffbruch erlitt? Ob Hölderlin an das Scheitern der spartanischen Flotte am gleichen Ort im Jahre 411 dachte? Wahrscheinlicher ist, daß dem damals mächtigen Waldgebirge eine Art Sympathie für die Leiden des Philoktet und Unwille über das ihm angetane Unrecht zugeschrieben wird. Auch der Hämos ist ambivalent: zwar ist es dieses thrakische Gebirge, wo der trauernde Orpheus ein Asyl findet und Pflanzen und Tiere durch seine Musik anzieht (Ovid, Metamorphosen X, 7 ff.), aber es gibt auch die Sage von der inzestuösen Liebe zwischen Haimos und Rhodope, die sich in ihrer Hybris die Namen des Zeus und der Hera anmaßen und zur Strafe in Berge verwandelt werden (Ovid, Metamorphosen VI, 87-89). Das Bild des antiken Griechenland scheint in dieser Spätphase ebenso eine Trübung zu erfahren wie das Bild der Natur. Erhalten bleibt die Herkunft der Eltern aus dem fernen Osten, aus den „starkduftenden“ Wäldern des Indus. Waren es Menschen oder Vögel? Die Vogelexistenz wird erst entschieden evoziert in der Erinnerung an den „Urahn“, der über dem Meer „geflogen“ ist. Wie bei den Staren in ‘Das Nächste Beste’ wird aber dem Vogel auch eine Art Reflexionsfähigkeit zuerkannt: das Attribut „scharfsinnend“ kombiniert die den Tieren zugeschriebenen scharfen Sinne – wie hier den Blick des Adlers – mit seinem eindringlichen Denken:

*Scharfsinnend, und es wunderte sich
Des Königes goldnes Haupt
Ob dem Geheimniß der Wasser,*

Als roth die Wolken dampften
 Über dem Schiff und die Thiere stumm
 Einander schauend
 Der Speise gedachten, aber
 Es stehen die Berge doch still,
 Wo wollen wir bleiben? (MA 1, 470 f., v. 15-23)

Das „goldne Haupt“ hat man mit der Speziesbezeichnung ‚Goldadler‘ (Aquila chrysaëtos) zu erklären gesucht, die zu Hölderlins Zeit noch geläufig war; es ist aber auch eine andere Konnotation denkbar: der Fischadler (als Fluß- oder Meeradler auftretend, Pandion haliaëtos) trägt an seinem Kopf goldfarbene Federn.³⁵ Falls Hölderlin solche Adler bekannt waren, würde diese Eigenart gut zu der Dominanz des Wassers in diesem Gedicht stimmen: „Am Wasser halte dich auf.“ (v. 31) Das Schiff mit den Tieren hat man auf die Arche Noah bezogen; die Verse geben aber auch einen Sinn, wenn man an das Element Meer und das Element Erde (Berge) denkt, die diesen ersten Lebendigen noch unbekannt sind und zwischen denen sie zu wählen scheinen. Wichtig ist, daß hier die Vögel „Thiere“ heißen, seien es nun die Adler allein oder auch die übrigen, welche die Erzählung von der Arche aufzählt. Die Vögel sind nicht mehr dem Boden glücklich entzogen, sondern müssen sich Nahrung suchen, offenbar in einer Not, in der sie sich stumm betrachten – wie Menschen in der gleichen Situation.

Zwischen dem ersten und dem zweiten Teil der Hymne steht in der Handschrift das Einzelwort „Reh.“ (mit viel freiem Raum davor und danach), und Beißner wie Knaupp nehmen in ihren Kommentaren an, daß der zweite Teil vom Reh gesprochen wird. Dies ist aber kaum wahrscheinlich, denn die Rede des zweiten Teils wendet sich mit menschlichen Vorstellungen an Menschen, und zwar an Menschen, die bereits einen gewissen Kulturzustand kennen: „Will einer wohnen, / So sei es an Treppen, / Und wo ein Häuslein hinabhängt [...]“ (v. 28-30). Die von Anfang an mitzuhörende Stimme des Menschen scheint mir jetzt die des Adlers hinter sich gelassen zu haben. Wahrscheinlicher als eine Ansprache des Rehs ist, daß mit dem Stichwort „Reh“ eine alte Vorstel-

³⁵ Vgl. Keller [wie Anm. 1], Bd. 2, 9-12. Der Sage nach wurde der von seiner Tochter verratene König Nisos, dessen Kraft an seine von ihr geraubte goldrote Locke gebunden war, in einen „haliaëtos“ verwandelt (Ovid, Metamorphosen VIII, 8).

lung Hölderlins durchschlägt. Im frühen Gedicht ‚Die Unsterblichkeit der Seele‘ (MA 1, 27-30) vergleicht sich der Ozean, über die Erde triumphierend, einem Adler, der über sie, die „Schwächliche“, die Arme ausbreitet, „wie die Fittige / Aufs Reh der Adler [...]“ (v. 50-55). Dem Adler wird also hier eine Beschützer-Funktion nach christlichem Vorbild zugesprochen. Ein Gemeinsames von Adler und Ozean ist die Nähe zur Sonne: da der „Hauch“ des Ozeans sich zu dieser erhebt, kann er die Erde „seegend“ mit „Reegen und Morgenthau“ tränken. Es frappiert, daß der Gegensatz von Ozean und Erde, der im Jugendgedicht gestaltet wurde, im späten Fragment in doppelter Weise wiederkehrt: im ersten Teil als die Relation zwischen der See und den Bergen, im zweiten als die Relation „das Trokne / das Nasse, am Wasser“. Vielleicht sollte hier eine Reflexion eingeflochten werden, welche die nun folgenden Paradoxa zu erklären vermöchte. Für Versuche, diese zu enträtseln, verweise ich auf den Aufsatz von Wolfgang Braungart in diesem Band (S. 246-262).³⁶ Im Kontext des Tierzeichen-Themas scheint mir am wichtigsten die Innigkeit, in der jetzt Ich und Tier miteinander verschmolzen sind. So können auch während der Arbeit am ‚Ister‘ die „Brutfedern“ der Wandernden durch die „Knie“ ersetzt werden (MA 3, 290; 1, 475). Wenn aber das Zusammenwachsen von Mensch und Vogel eine Akzeptanz der „Tierheit“ zu bedeuten scheint, darf man diese doch nicht verabsolutieren. Die Hölderlin früh und tief eingeschriebene platonisch-christliche Vorstellung von der Seele, die im Körper gefangen ist, bleibt daneben durchaus bestehen. Der inkarnierte Christus war ein „gefangener Aar“ (MA 1, 390), und ihm gleichen die Seelen der Dichter, mögen sie auch verstehen, daß sie „weltlich“ sein müssen.

VI

Auf der Folie der Adler-Mythologie fällt eine Leerstelle auf: die traditionelle Feindschaft zwischen Adler und Schlange wird von Hölderlin nicht thematisiert.³⁷ Stattdessen erhält der Adler eine Art Pendant: die *Schwal-*

³⁶ Jürgen Link [wie Anm. 26] unternimmt eine Deutung des Fragments von einem rousseauistisch inspirierten Konzept der Urgeschichte aus, die indes nicht alle Detailprobleme zu lösen vermag. (Hölderlin-Rousseau, [dt. Fassung] 229-231; [frz. Fassung] 256-259.)

³⁷ Zu diesem in den verschiedensten Mythologien verbreiteten Motiv vgl. Lurker, Weltbild [wie Anm. 1].

be. Auch dieses Tier ist in der Antike, in der Bibel, in der Folklore vielfach bezeugt „ἦλθ' ἦλθε χελιδὼν / καλὰς ὥρας ἄγουσα, / καλοὺς ἐνιαυτοὺς [...]“ („Es kam, es kam die Schwalbe, die schönen Stunden bringend, die schönen Jahre“): vielleicht kannte Hölderlin das – bereits vom humanistischen Philologen Casaubonus edierte – schöne griechische Volkslied, mit dem die Kinder den Frühling begrüßten.³⁸ Auch in Griechenland und Italien zeigte der Zugvogel, der aus Ägypten oder Palästina zurückkehrte, die Jahreszeit an. Um die wichtigsten Facetten der Tradition zusammenzufassen: Die Schwalbe beachtet die Zeit; sie baut kunstvolle Nester; sie sorgt gut für die Jungen und kann diese von der sie manchmal befallenden Blindheit heilen. Auch mit den überlieferten Elementen des Zeichens ‚Schwalbe‘ verfährt Hölderlin sehr selektiv, und wieder zeigt sich eine auf der Folie seiner Prägung durch die antike Mythologie auffallende Leerstelle, in der sich seine Tendenz zur Idealisierung der Natur verrät. Sicherlich kannte er die Schwalbe – Prokne – auch als Täterin in einem Mythos, dessen grauenvolle Details Ovid in den ‚Metamorphosen‘ sehr ausführlich schildert (VI, 428-674). Um sich an ihrem Gatten zu rächen, der ihre Schwester Philomela vergewaltigt hat, tötet Prokne den gemeinsamen Sohn und setzt ihn dem Vater als Speise vor. Alle Beteiligten werden in Vögel verwandelt. Da in verschiedenen Versionen der Sage die Namen der Schwestern vertauscht werden, ist es in der Tradition vielfach Philomela, die Nachtigall, die stets um ihren Sohn klagen muß. Hölderlin hat die beiden bewegenden Verspartien übersetzt, in denen Sophokles (im ‚Ödipus auf Kolonos‘ und im ‚Ajax‘) diese Klage evoziert hat (MA 2, 179 und 388), dennoch bleibt der Mythos bei ihm ausgespart. Die Schwalbe ist für ihn der freie, der wandernde Vogel, mit dem er die Lust zum Aufbruch teilt:

*Ich aber will dem Kaukasos zu!
Denn sagen hört' ich
Noch heut in den Lüften
Frei sei'n, wie Schwalben, die Dichter.* (MA 1, 337, v. 25-28)

Hier, im Gedicht ‚Die Wanderung‘, ist die Freiheit zu wandern indes festgelegt auf jene Verbindung von Osten und Westen, welche die Sage

³⁸ Das Lied ist überliefert bei Athenaios VIII 360 B. In: Poetae Melici Graeci, hrsg. v. Denys Lionel Page, Oxford 1975, Nr. 848, 450.

von der Begegnung der Ahnen am Schwarzen Meer in der Erinnerung erneuert. Die Schwalbe, die in Deutschland am Haus des Dichters nistet, erzählt ihm von Ionien und ermutigt ihn so zu der Geistreise, die er unternimmt, um die Charitinnen in seine Heimat zu holen. Gibt es auch hier eine Identifikation, die über das Imaginierte und Übersetzbare hinausgeht? „Frei wie die Schwalben ist der *Gesang* [...]“ beginnt der Entwurf, in dem sich der Dichter vom Beispiel der Schwalben – die einerseits den Vätern heilig waren, andererseits die Ferne lieben – ermutigen läßt, des „Fremdlings“ Napoleon Herkunft und die Stationen seiner Laufbahn im Flug aufzusuchen (MA 1, 272; Hervorhebung R.B.). Kürzlich hat Annette Hornbacher den geisterhaften Satz „Bald aber wird, wie ein Hund, umgehn / In der Hitze meine Stimme auf den Gassen der Gärten [...]“ (MA 1, 422, v. 12 f.; Folioheft 75) durch eine ausgreifende Analyse des Zeichens ‚Hund‘ erhellt und dabei aufmerksam gemacht auf die Bedeutung der *Stimme* als Vergleichspunkt.³⁹ ‚Singen‘ und ‚Gesang‘ bieten sich von altersher als eine durch das reale Substrat gesicherte Metaphorik der Poesie an. Hölderlins Wortgebrauch ist aber hier sehr eigentümlich. Die intensive Evokation verschiedener Formen von „summendheißem“ Leben im Fragment ‚Und mitzufühlen das Leben‘ (MA 1, 15; Folioheft 68) enthält eine von Lauten bestimmte Heimat-Szenerie:

*[...] oder es rauscht so um der Thürme Kronen
Sanfter Schwalben Geschrei.* (v. 26 f.)

Eine stille Spannung entsteht daraus, daß es die sanften, heimatlichen Vögel sind, die „schreien“. Wir berühren hier eine Besonderheit von Hölderlins später hymnischer Sprache. Er gebraucht ‚schreien‘ im Sinne von ‚singen‘ – eine am Ende des 18. Jahrhunderts bereits veraltete Bedeutung des Verbuns ‚schreien‘.⁴⁰ Wenn bei Luther noch die Engel im Chor vor Gott schreien, so verliert sich dieser Sprachgebrauch in der Poesie mit dem Anfang des 18. Jahrhunderts. Was bedeutet der Rückgriff darauf beim späten Hölderlin? Spielt hier das reale Substrat eine Rolle? In der außertextuellen Welt haben die Schwalben in der Tat keine schöne

³⁹ Annette Hornbacher, Wie ein Hund. Zum „mythischen Vortrag“ in Hölderlins Entwurf ‚Das Nächste Beste‘. In: HJb 31, 1998/99, 222-246.

⁴⁰ Vgl. Grimm [wie Anm. 1], Bd. 9, Sp. 1709-1721.

Singstimme, und wie dem Dichter bekannt war, galten bei den Griechen ihre Laute als eine Art barbarischer Sprache. Ob die ihr als Gefangene zugeführte Cassandra nicht etwa eine barbarische Schwalbensprache rede, fragt im aischyleischen 'Agamemnon' Klytaimnestra (v. 1050). Aber Hölderlin spricht in der Spätzeit anstatt vom „Gesang des Hains“ vom „Waldgeschrei“ (MA 1, 475, v. 6). Wir erinnern uns an das „Schreien“ des Huhns in 'Patmos'. In einem der spätesten Gedichte läßt er ausdrücklich „[d]ie Vögel singen, zum Gesange schreien“ (MA 1, 922). Andererseits kann der *Rabe*, Inbegriff eines mißtönend krächzenden Vogels, „singen“. In diesem Fall ist man versucht, umgekehrt von einer Verselbständigung des Zeichens ‚Rabe‘ zu sprechen, welche die außertextuelle Existenz des Vogels hinter sich läßt. Aber wie beim Huhn läßt sich eine traditionale Komponente des Zeichens aufdecken. Hölderlins Rabe „singt“ im Fragment 'Sybille' (MA 1, 234), also im Kontext der römischen Wahrsagekunst.⁴¹ In diesem Kontext singt der Rabe auch bei Horaz. Im carmen III, 27 bittet der römische Dichter den Raben um ein günstiges Omen für eine geliebte Reisende. (In diesem umfangreichen Gedicht, das in den Mythos von Europa mündet, wird im übrigen eine ganze Reihe unheilbringender Tiere aufgezählt: eine schwangere Hündin, eine graue Wölfin, eine fruchtbare Füchsin, eine Natter, ein von links auftauchender Specht, eine fliegende Krähe.) Den Raben nennt Horaz einen „oscen“, einen Wahrsagevogel, mit einem Wort, das speziell die prophetische Stimme⁴² bezeichnet. Wie das lateinische ‚canere‘ und ‚cantare‘ scheint bei Hölderlin das ‚Singen‘ ein breiteres Spektrum abzudecken als im konventionellen Wortgebrauch auch seiner Zeit. Unter den von ihm so geliebten Vögeln sind, abgesehen von der topischen Nachtigall, kaum eigentliche Singvögel. Erst spät wird „der Amsel Gesang“ als Zeichen von Gottes Präsenz hörbar (MA 1, 479, v. 2-6).

⁴¹ Denkbar wäre auch ein Bezug auf die von Chandler mitgeteilte Prophezeiung einer „Sybille“ – die Schreibung des Namens entspricht derjenigen des Fragments –, der Dianatempel in Ephesus werde „wie ein Schiff im Sturm“ von der Erde verschlungen werden. (Richard Chandler, *Reisen in Klein Asien*. Leipzig 1776, Reprint Hildesheim / New York 1976, 198 f.) Die Motive ‚Sturm‘ und ‚See‘ weisen hier aber eher auf einen Einfluß des Horazgedichts.

⁴² Vgl. Karl Ernst Georges, *Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch*, Bd. 2, Hannover / Leipzig 1951, 1411. Der Name „oscen“ für einen Vogel, aus dessen Stimme die Auguren weissagten, ist aus „obs“- und „cano“ zusammengesetzt.

Jenes späte ‚Schreien‘ des Gesangs muß vielleicht auch oft beim ‚Singen‘ und ‚Besingen‘ mitgehört werden, als eine Dimension des Wilden und des Leidens, die von den klassizistischen vates-Formeln leicht übertönt wird: als das „wohlredende“ „Gewimmer“ der getöteten Kinder. „Zu Gott schreien“ ist auch zu Hölderlins Zeit noch eine geläufige pietistische Formel.

Aber das Schreien kann auch einen anderen Akzent haben. Die Stare, die im südlichen Frankreich, „in liebenswürdiger Fremde“ (MA 1, 420, v. 9-12) die Analogie zur Heimat erkennen, stimmen ein „Freudengeschrei“ an. Was von diesen Staren gesagt wird, bezeichnet einen extremen Punkt in Hölderlins Vorstellungen vom Verhältnis zwischen Mensch und Tier, Mensch und Natur. Daß sie die „klugen Sinne“ „pflegen“, stimmt, wie gesagt, zu den zeitgenössischen Anschauungen von den angeborenen Fähigkeiten der Tiere, geht aber schon darüber hinaus in Richtung auf ein Bewußtsein. Daß es dann gerade der „Nordost“ ist, der dem Dichter liebste, von der Heimat her wehende Wind, der den Staren die Augen schärft, führt diese Überlegung in individueller Weise weiter. Aber der Gedanke, daß sie als Himmelsbewohner „Himmlische“ sind (v. 39-42) – eine Bezeichnung, die sonst nur den Göttern zukommt – und daß ihre Beobachtung der Zeit – morgens und abends – beweist, daß auch „Himmlische“ Erkenntnis besitzen – das ist außerordentlich. Denn dies ist offenbar nicht als reines poetisches Zeichen gemeint, sondern als gültig für die außertextuelle Realität, wie sie die Perspektive der späten hymnischen Dichtung erfaßt. Diesen kühnen assoziativen Übergang vom konkreten zum göttlichen Himmel erlaubte vielleicht gerade ein Vogelzeichen, das nicht mythologisch auf eine bestimmte Semantik festgelegt war wie das des Adlers, dessen emblematischer Hintergrund ihm bei aller Individualisierung und Konkretisierung stets eine metaphorische Dimension einschreibt. Hölderlins Denken bewegt sich hier an einer erregenden und gefährlichen Grenze.⁴³

⁴³ Den Flug der Stare in 'Das Nächste Beste' deutet Helmut Mottel aus der „Verschränkung von Ornithologie, Erdwissenschaft und Poesie“ (170) heraus als eine „den Naturkräften und natürlichen Perzeptionsautomaten ablauschbare, sensualistisch grundierte, ästhetische Triangulierung der Welt in der mythopoetischen Erdkarte“ (168) („Apoll envers terre“. Hölderlins mythopoetische Weltentwürfe, Würzburg 1998, 154-179). Mottels Parallelisierung der Position der Gedicht-Segmente auf den Seiten des Foliohefts, des evozierten Vogelflugs und der poetischen Struktur der späten Gesänge scheint mir kaum haltbar, ist aber anregend zu lesen.

*und verlorne Liebe**Der Turniere**Rosse, scheu und feucht* (MA 1, 415)

Dieses Text-Segment steht auf der gleichen Seite 68 des 'Homburger Foliohefts' wie „[s]anfter Schwalben Geschrei.“ (ebd.) So knapp es ist, so ruft es doch das konkrete Bild der angestregten Tiere mit dem schweißglänzenden Fell wach. Auch das *Roß*, mag es dem Dichter aus dem Alltagsleben vertraut sein, ist bei ihm primär ein intertextuelles Zeichen.⁴⁴

Daß in einem anderen kurzen Fragment aus dem Folioheft 30 (MA 1, 392) die „ewige Lust“ zu Rossen wie zum Leben gleich mit dem Ton der Nachtigallen assoziiert wird, hat seinen Grund wohl in der schon erwähnten schönen Chorstrophe aus dem 'Ödipus auf Kolonos', die dem Asylsuchenden die Landschaft vor den Toren von Athen als Heimat der Pferde und der Nachtigallen rühmt (MA 2, 179). Und sehr präsent sind die antiken Wagenrennen, nach denen der Dichter in 'Brod und Wein' fragt:

[...] *rauschen die Waffen nicht mehr*

In Olympia, nicht die goldnen Wagen des Kampfspiels [...]. (MA 1, 378 f.)

Die Rosse weisen noch in eine andere historische Epoche zurück: ins Mittelalter, insbesondere ins schwäbische, wo in der Imagination des jugendlichen Dichters das „Riesengebirge“ Teck den Fürsten aufrief, sich von seinem Roß zu „deutscher statlicher Fehde“ oder zum Kampf gegen die „Christenfeinde“ tragen zu lassen, um sich als Held zu bewähren (MA 1, 49). Mit diesem Motiv berühre ich ein Problem, das ich nur andeuten kann, das aber zu untersuchen wichtig wäre: Hölderlins

⁴⁴ Für den Schwaben Hölderlin war die Bezeichnung ‚Roß‘ die natürliche; ‚Pferd‘ gebraucht er sehr selten. Es gab für ihn daher keine Kluft zwischen einer alltäglichen und einer poetischen Bezeichnung des Tiers, wie etwa für norddeutsche Autoren, bei denen ‚Roß‘ bereits die Konnotation des Romantisch-Archaischen hatte. – Zur Tradition vgl. Lemma ‚Pferd‘ bzw. ‚cheval‘ jeweils bei Chevalier [wie Anm. 1], 222-232; Keller [wie Anm. 1], Bd. 1, 218-259; Lurker, Wörterbuch [wie Anm. 1], 525 f.; Preston [wie Anm. 1], 133-135.

anscheinend unbedingte Zustimmung zu dem agonalen Prinzip der griechischen Kultur, wie es die von ihm so geliebte 'Ilias' beherrscht und vor dessen ambivalenten Folgen für die europäische Mentalität wir heute nicht die Augen verschließen können. Gibt es etwa bei Hölderlin Formulierungen, die einen leisen Zweifel am Glanz des Wagenrennens, dieser klassischen Form des Agons, zu vermuten erlauben? Die Rosse, „scheu und feucht“, sind in einem Zustand, der den Verlust der Liebe zu den Turnieren eventuell nicht als bloßen Mangel empfinden läßt. Wenn in 'Tinian' der idyllischen Szenerie eine heroische entgegengesetzt wird, schwankt die Wortwahl zwischen „Kampfspiel“, „Rennbahn“, „Wagenlauff“, „Thierskampf“ und „Circus“, um das agonale Prinzip zu benennen (MA 1, 472 und 3, 282), aber die Lücken im Text sind zu groß, um die Position des Dichters erkennen zu lassen. Wie wichtig dies wäre, erhellt indes aus der Formulierung, das als „Zierde“ bezeichnete Phänomen, dem das Kampfspiel als Metapher dient und das sich wohl auf das Prinzip des Heroischen bezieht, sei ein „Muttermaal“, das anzeigt, „Weiß Geistes Kind / Die Abendländischen sein“ (MA 1, 472 f.).⁴⁵

Die Scheu, das Scheuen der Rosse sind mit deutlicherem Sinn thematisiert auf der zweiten Ebene des Zeichens, die Hölderlin aus dem antiken Mythos übernommen hat: die Rosse ziehen den Wagen des Helios-Apollon. Hölderlin war nicht bekannt, daß die beiden Gottheiten erst spät miteinander verschmolzen wurden.⁴⁶ Infolge der Übergänglichkeit seines Sonnengottes in Apollon und Zeus kann Helios für den Dichter auch zum „Vater Helios“ werden. Wenn in 'Dichterberuf' die „gigantischen Rosse“ sich von dem sie regierenden Gott zu dem von ihm gewollten – historischen – Ziel lenken lassen, so haben sie „zorntrunken“, voll Enthusiasmus, an diesem Willen teil (MA 1, 270; 329). In 'Mnemosyne' aber sind die Rosse getrieben von der Sehnsucht ins Ungebundene, Chaotische:

Nemlich unrecht,

Wie Rosse, gehn die gefangenen

Element' und alten

Geseze der Erd. (MA 1, 320; 3, 260; Folioheft 90)

⁴⁵ Zu diesem Fragment vgl. Wolfgang Martin, Poetologische Bemerkungen zu Hölderlins Fragment 'Tinian'. In: Peter Härtling und Gerhard Kurz (Hrsg.), Hölderlin und Nürtingen, Stuttgart / Weimar 1994, 175-190.

⁴⁶ Vgl. dazu Pauly [wie Anm. 1], Bd. 1, 242.

Anstatt „unrecht gehn“ hieß es zuerst „durch gehn“, also mit einem spezifisch auf ausbrechende Pferde bezogenen Ausdruck. „Unrecht gehen“ erweitert die Vorstellung so, daß sie auch die Menschen umgreift, die ja an den revoltierenden Elementen teilhaben. Das Tierzeichen dient hier nicht dazu, die Notwendigkeit der Akzeptanz der Tiernatur durch den Menschen zu postulieren, sondern die Bestimmung dieses Tiers zur Unterwerfung bezeichnet die Notwendigkeit für den menschlichen Geist, sich einem göttlichen Lenker unterzuordnen:

*Wohl muß
Umsonst nicht ehren der Geist
Der Sonne Peitsch und Zügel.* (MA 1, 425; Folioheft 76)⁴⁷

Der Gegenpol, die falsche Unterwerfung, ist die Tendenz der Deutschen, sich an den Karren spannen zu lassen, wovor 'Das Nächste Beste' warnt.

Wie im Falle des wandernden Adlers und der Schwalbenstimme kommt es hier zu einer Verschmelzung der konkret gemeinten menschlichen Existenz mit ihrem Zeichen. Sie wird im Falle des Rosses gefördert durch dessen reale Funktion als Reittier. Roß und Reiter werden zu *einer* Figur auf ihrer gemeinsamen Suche nach dem Weg, der sie nach Italien führen soll: „[...] über den Gotthardt / Tastet das Roß [...]“ (MA 1, 477). Andererseits kann das Zeichen ‚Roß‘ sich auch vom Menschen ablösen und der göttlichen Instanz vorbehalten bleiben, so in dem großen mythischen Bild, welches das Fragment 'Sonst nemlich, Vater Zevs' entrollt. Hier treten Zeus, Apollon, der Gott des Alten Testaments, der durch die Bezeichnung des Vatergottes als „der Herr“ präsent ist, und Diana, die Herrin der Tiere, auf der gleichen Ebene zusammen.

*Denn alles fassen muß
Ein Halbgott oder ein Mensch, dem Leiden nach,
Indem er höret, allein, oder selber
Verwandelt wird, fernahnend die Rosse des Herrn.*
(MA 1, 394; Folioheft 36)

Der Kontext der schrecklich wandelnden Diana, des zornigen Gottesantlitzes und des seufzenden Meeres läßt keinen Zweifel daran, daß die

⁴⁷ Ich folge hier der Lesung von Knaupp, obgleich sie nicht unbedingt zwingend ist.

Rosse hier Gericht oder Strafe oder eine Offenbarung der Nachtseite der Natur heranzuführen. Den Kontrast zwischen der Evokation der Rosse in 'Dichterberuf' und in 'Sonst nemlich' hat auch Anke Bennholdt-Thomsen thematisiert. Ihr energisch vertretenes Konzept der ‚Erkrankung‘ der Natur in Hölderlins spätem Weltbild, die als ernsthafte Bedrohung des Kosmos durch den von den Titanen figurierten „ewig menschenfeindlichen Naturgang“ aufzufassen ist, erscheint mir als eine sehr erhellende Perspektive.⁴⁸

VIII

Bilder der erkrankten Natur erstehen in den überarbeiteten Versen von 'Brod und Wein'. „[...] das Grün aber ernähret das Roß / Und den Wolf, in der Wildniß [...]“ (Folioheft 9; MA 1, 379 und MA 3, 213). Die Zuordnung der Korrekturen zur Reinschrift ist an dieser Stelle besonders schwierig⁴⁹, deutlich wird aber, daß zwei Zustände der Erde miteinander konfrontiert werden: der vergangene Zustand der schönen Ordnung, als „Bäum und Gebüsch“ „Gebäuden gleich“ standen, als es „goldnes Obst“ gab und die Wälder „eingrichtet“ waren, und der gegenwärtige Zustand, als dessen Bestandteile „weiße Haide“ und – offenbar auf dieser wachsende – „Blümlein“, sowie ein Landstrich, „da es dürr ist“, erwogen werden. Von dieser Szenerie der Dürftigkeit heißt es, das Grün ernähre das Roß und den Wolf „in der Wildniß“. Hier scheint kein Vertrauen in die „Heiligkeit“ der Wildnis zu herrschen, sondern die Reduktion auf die bloße physische Existenz der in ihr Befindlichen. Auffallend ist, daß als Beispiele solcher Existenz gerade diese beiden Tiere gewählt und daß sie einander gesellt werden. Hat der Wolf in Hölderlins Dichtung eine Bedeutung? Auf den ersten Blick scheint es nicht so, und diese Fast-Leerstelle deutet wieder auf seine Tendenz zur Idealisierung der Natur, die ihn der Evokation eines Tieres ausweichen läßt, das in der antiken wie der germanischen Tradition und der europäischen Folklore das Inbild des bedrohlichen, in die Herden ein-

⁴⁸ Anke Bennholdt-Thomsen, Dissonanzen in der späten Naturauffassung Hölderlins. In: HJb 29, 1996/97, 15-41.

⁴⁹ Vgl. dazu Knaupp, MA 3, 212 f. und die Textkonstitution bei Dietrich Uffhausen [wie Anm. 1], 80.

brechenden Raubtiers darstellt.⁵⁰ Die wenigen Stellen, an denen der Wolf genannt wird, sind aber außerordentlich markant. Daß der Wolf dem Apollon heilig war, der den Beinamen ‚Lykeios‘ tragen konnte, andererseits aber als Beschützer der Herden auch ‚Wolfstöter‘ hieß, war Hölderlin wahrscheinlich bekannt, ohne daß er poetische Konsequenzen daraus zog. Gelesen hatte er vielleicht in Ovids ‚Metamorphosen‘ (I, 165-239) die schreckliche Geschichte von Lykaon, der dem bei ihm einkehrenden Zeus, um sein göttliches Wissen zu prüfen, Menschenfleisch vorsetzte und zur Strafe in einen Wolf verwandelt wurde. Als Inbegriff des Bedrohlichen tritt der Wolf in einem Gedicht des noch sehr jungen Hölderlin auf: ‚Männerjubil‘ (MA 1, 57-59), einem Gedicht, das uns jenen heroisch-masochistischen Zug von Hölderlins Mentalität erkennen läßt, der, soviel ich weiß, noch der genaueren Untersuchung harret. Die Begeisterung für Freiheit, Gerechtigkeit und Vaterlandsliebe mündet in die Phantasie der – im Plural sprechenden – Männer, nicht nur sie selbst seien als Söhne dieser zu Gottestöchtern personifizierten Tugenden befähigt, Despotismus, Pöbelherrschaft und Pfaffenwut zu trotzen, sondern auch ihre Kinder: Gern würden diese es ertragen, „[z]u heulen über uns in der Finsterniß / Des Wolfs [...]“ (v. 41-43). Die Genitivkonstruktion, welche die Sphäre des Wolfs, als Abstraktum gefaßt, hervorhebt, sticht von der sonst noch konventionellen Sprache des Gedichts ab und weist schon auf die soviel spätere Formulierung „Wildniß“ voraus.

Das traditionelle Verhältnis Wolf-Mensch erfährt dann aber eine scharfe Umkehrung in einer Episode des ‚Hyperion‘, die, in den letzten Entwürfen sehr krude geschildert, in den Endtext erst in einer gemilderten Form eingezogen ist. Vor der Eroberung von Misistra schildert Hyperion mit Begeisterung das schöne „Wachstum“ der „heiligen Menschennatur“ im Lager des von ihm befehligten Griechenheers, mit Waffenübungen, „Feldmusik“ und „Wiehern der Rosse“ (MA 1, 596). Diese naive Begeisterung wird – ganz oder nur teilweise? – relativiert durch das Gegenbild des barbarischen Wütens der Griechen in der eroberten Stadt, das den Freiheitskämpfer Hyperion in Verzweiflung stürzt. Im Entwurf (MA 1, 599-601) leitet er die Schilderung des „Schandtages“ mit dem Satz ein: „Es ist geschehn, die Wolfsnatur hat

⁵⁰ Vgl. dazu v.a. Pauly [wie Anm. 1], Bd. 5, 1386-1389 und Chevalier [wie Anm. 1], 582-584; außerdem Keller [wie Anm. 1], Bd. 1, 87 f.; Lurker, Wörterbuch [wie Anm. 1], 770 f.; Preston [wie Anm. 1], 227.

einmal wieder sich gütlich gethan. Die Bestialität hat ihre Spiele getrieben, und mit meinen Projecten ists aus.“⁵¹ Der Brief endet damit, daß Hyperion selbst die „Bestien“ durch seinen Zorn zum Einhalten zwingt. Dabei tötet er einen seiner Soldaten, der gerade einen Mord an einem Knaben begehen will: „[...] den faßt‘ ich bei den Haaren und schleudert‘ ihn rüklings auf den Boden, mein zorniges Roß macht‘ einen Sprung zurück und auf ihn zu, und zerstampfte mit den Hufen das Thier.“ (MA 1, 601) Diese starke Formulierung verrät wieder die Schwellensituation von Hölderlins Denken über das Verhältnis von Mensch und Tier: In diesem Moment kann er den menschlichen Impuls, den Mordgierigen zu strafen, einem Tier zuschreiben – indem er aber den Grausamen als Tier bezeichnet, läßt er doch die Mordgier dem Tier vorbehalten bleiben. Der Zusammenhang zwischen der strahlenden Kriegslust in dem sich übenenden Heer und dem Wüten der Eroberer wird nicht thematisiert, ebenso wenig wie das Menschenspezifische kollektiver Grausamkeit im Rahmen einer moralisch sich legitimierenden kriegerischen Aktion. Charakteristisch ist, daß hier, wie im Gedicht ‚An den Aether‘, das Roß sich als das ‚edle Tier‘ erweist, das in seiner Entrüstung in gewissem Maße die ‚Tierheit‘ hinter sich läßt, während der Anteil tierischer Aggressivität im Menschen mit dem Wolfs-Zeichen assoziiert wird.⁵²

Der gleiche Roman aber greift auf eine andere Tradition zurück, die in der europäischen Kunst und Literatur neben dem Inbild des reißenden Räubers eine selbständige Existenz führt: die Geschichte der Wölfin, die Romulus und Remus gesäugt hat. Diese seit der Antike vielfach bildlich dargestellte Sage wird etwa in den ‚Emblemata‘ (448-453) zum Anlaß für die Charakteristik der Wölfin als eines Tieres, das auch fremde Junge ernährt. Das bedeutet aber nicht eine grundsätzliche Geschlechterdifferenz: wie schon das oben zitierte Horaz-Gedicht (carm. III, 27) zeigt, gibt es die Wölfin auch in der Antike und auch in Rom, wo sie als

⁵¹ Anstatt „Bestialität“ wurden „Instinkt“ und „Wolfs-Instinkt“ erwogen, was Hölderlins Reflexion über die zeitgenössische Terminologie bezeugt (StA III, 417, Z. 19-21).

⁵² Die traditionelle Verachtung der Tiere spricht sich auch aus, wenn Hyperion von der geistlosen Gesellschaft in Smyrna sagt, es sei ihm manchmal gewesen, „als hätte sich die Menschennatur in die Mannigfaltigkeiten des Thierreichs aufgelöst“ und als Beispiel die Analogie zwischen den Wölfen, die vor Feuerfunken fliehen, und den Menschen, die einen „Funken Vernunft“ scheuen, als Beispiel anführt (MA 1, 627, Z. 27-35); vgl. auch MA 1, 642.

„Gründermutter“ und der Wolf überhaupt als Tier des Mars heilig war, als Unheilszeichen.

Auf der Folie des ‚Wölfischen‘ im Sinne der Aggressivität hat es einen hohen Stellenwert, wenn der durch Diotimas Verlust vereinsamte Hyperion klagt: „Knäblein, die man von der Mutterbrust gerissen, und in die Wüste geworfen, hat einst, so sagt man, eine Wölfin gesäugt. Aber mein Herz ist nicht so glücklich.“ (MA 1, 578 und MA 1, 664)⁵³ Charakteristisch ist die Evokation der „Mutterbrust“. In der bekanntesten Version der Sage sind Romulus und Remus die Kinder des Gottes Mars und der Vestalin Rhea Silvia, die der Herrscher von Alba Longa im Tiber ertränken läßt. Da aber dessen Hochwasser zurückgeht, überleben die Zwillingbrüder auf dem trockenen Boden und werden von einer Wölfin gestillt. Vergil macht in seiner – Hölderlin sicher bekannten – Wiedergabe der Sage in der ‚Aeneis‘ (VIII, 630-634) das Moment des Mütterlichen sehr gut einfühlbar. Das Muttermotiv ist hier verdoppelt: Die Mutter Venus reicht Aeneas den von Vulcanus angefertigten kunstvollen Schild, auf dem das liebende Verhalten der Wölfin dargestellt ist:

fecerat et viridi fetam Mavortis in antro
procubuisse lupam, geminos huic ubera circum
ludere pendentes pueros et lambere matrem
inpavidos, illam tereti cervice reflexam
mulcere alternos et corpora fingere lingua.

zeigte auch, wie sich säugend in Marvors' grünender Grotte hingelagert die Wölfin, wie, rings an den Zitzen ihr hängend, spielten die Zwillingknaben und furchtlos bei ihrer Amme saugten, wie jene mit wendigem Hals sich bog und die beiden koste und, streichelnd und bildend, die Leiber umfuhr mit der Zunge.⁵⁴

In Hyperions Klage wird sehr deutlich die Mutterfunktion der Diotima-Gestalt, in der sich die Mütterlichkeit der Natur inkarniert. Ohne das Medium einer Gestalt manifestiert diese ihre mütterlichen Züge in dem fast magisch evokativen, aber nur sehr fragmentarisch überlieferten

Hymnenfragment ‚Tinian‘. Im ersten Teil entfaltet sich eine Wunschlanschaft.⁵⁵

*Süß ists, zu irren
In heiliger Wildniß,*

— — — —

*Und an der Wölfin Euter, o guter Geist,
Der Wasser, die
Durchs heimatliche Land
Mir irren,*

*, wilder sonst,
Und jezt gewöhnt, zu trinken, Findlingen gleich;
Des Frühlings, wenn im warmen Grunde
Des Haines wiederkehrend fremde Fittige*

*ausruhend in Einsamkeit,
Und an Palmstauden
Wohlduftend
Mit Sommervögeln
Zusammenkommen die Bienen,
Und deinen Alpen [...] (MA 1, 471 f. und MA 3, 287 f.; Uffhausen 166 f.)*

Der Titel ‚Tinian‘ läßt zunächst eine jener exotischen Idyllen erwarten, die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts das Pendant zu den in heimatlicher Landschaft angesiedelten bildeten. Aber die in wenigen Versen evozierte Szenerie ist eben dadurch ausgezeichnet, daß hier das „heimatliche Land“ exotische Elemente integriert hat. Der Idyllencharakter der dargestellten Welt wird schon durch das Verbum „irren“ angekündigt. Denn dieses bezeichnet hier nicht ein orientierungsloses Suchen, sondern eine freie, zwanglose Bewegung – ein Wortgebrauch, wie ihn noch der Idyllendichter Gessner kennt: „Schön ist es, wenn auf fernen Hügeln, die Herden in dunkeln Büschen irren [...]“; „schlanke Kräuter durchirren das Gras[...]“.⁵⁶ Diese freie Bewegung ist dem Sprechenden

⁵³ Die Quelle für Hölderlins Bilder dieser Marianen-Insel, Ansons Bericht von seiner Weltreise, wird ausführlich vorgestellt in Wolfgang Martins Interpretation des Gedichts [wie Anm. 45]. (Des Herrn Admirals Lord Ansons Reise um die Welt [...]. Leipzig / Göttingen 1749; 21763). Hölderlin erwähnt seine die Inseln Tinian und Otaheiti betreffenden Lektüren in der Elegie ‚Der Wanderer‘ (MA 1, 180).

⁵⁶ Salomon Gessner, Idyllen, hrsg. v. Ernst Theodor Voss, 1988, 38 und 63.

⁵³ Diese Formulierung bleibt in Entwurf und Endtext fast gleich.

⁵⁴ Vergil, Aeneis, Lateinisch-Deutsch, in Zusammenarbeit mit Maria Götte hrsg. u. übers. v. Johannes Götte, München / Zürich 1994, 352 f.

Subjekt und der Natur außer ihm gemeinsam: auch die Wasser „durchirren“ die Landschaft. Die Frühlingsnatur umfaßt Geschöpfe, die zugleich mit Fremde und Heimat vertraut sind: die wiederkehrenden Zugvögel. Die exotische Insel Tinian aber ist anwesend in den „Palmtagsstauden“ oder „Palmenstauden“, wie das – schwer lesbare – Wort zuerst lautete. Auf jeden Fall waren dem Dichter die Palmen gegenwärtig, denn in dem vorangehenden ganz knappen Segment ‘Tinian. Der Schiffer’ (MA 1, 275) wird „der Palme Frucht“ genannt. Falls, wie Beißner meint (StA II, 875), mit „Palmtagsstauden“ blühende Weidenzweige gemeint sind, wie sie am Palmsonntag die biblischen Palmzweige ersetzen, so ist es Hölderlin gelungen, durch die Wortwahl das Bild der fremden – und heiligen – Pflanze im heimatlichen Kontext präsent zu machen. Die Wahl der süddeutschen Bezeichnung ‚Sommervogel‘ anstelle des Hölderlin auch vertrauten ‚Schmetterling‘ trägt dazu bei, als Verstärkung des Frühlings die Wunschlandschaft auch in eine Wunschzeit zu versetzen. Deren Nähe zur Poesie bezeugt sich vor allem in der Evokation der Bienen, die sich schon im Gedicht ‘Die Muße’ zu den Schmetterlingen gesellen (MA 1, 170). Die Bienen, Lieblingsgeschöpfe der antiken und modernen Bewunderer animalischer Intelligenz, erscheinen in Hölderlins Dichtung als Abkömmlinge einer anderen, ebenfalls in der Antike verwurzelten Tradition, die ihnen einen facettenreichen Bezug zur Dichtung zuschreibt. Von den wichtigsten Zeugnissen dieser Tradition – zu ihnen gehören vor allem Horazens Identifikation mit der Biene seiner Heimat (carm. IV, 2) und die Assoziation der Gestalt Vergils mit den Bienen aufgrund seiner Darstellung der Bienenzucht in den ‘Georgica’ – steht hier am nächsten der in Platons ‘Ion’ überlieferte Vergleich der Dichter mit den Bienen (334 c). Nur im Zustand des Enthusiasmus, so der Rhapsode Ion, ist dichterische Produktion möglich. „Denn sie selbst [die Dichter] sagen uns ja, daß sie aus honigströmenden Quellen der Musen schöpfen. Sie sagen uns auch, daß sie aus den Gärten und Tälern der Musen Honig sammeln und uns so ihre Lieder bringen wie die Bienen den Honig. Sie sagen uns auch, daß sie gleich den Bienen umherflattern. Und sie haben recht darin. Denn ein Dichter ist ein luftiges, leichtbeschwingtes und heiliges Wesen [...]“.⁵⁷ Dieses Gleichnis

⁵⁷ Platon, ‘Ion’. In: ders., Sämtliche Werke in drei Bänden, hrsg. v. Erich Loewenthal, Heidelberg 1982 (= 8. durchgesehene Aufl. d. Berliner Ausgabe von 1940), Bd. 1, 137 (Übersetzung v. Franz Susemihl).

nimmt Hölderlin auf, wenn er in ‘Stutgard’ (MA 1, 311 und MA 1, 385) die Freunde, die beim Herbstfest, um den Tisch sitzend, singen, mit Bienen vergleicht, die den Eichbaum umschwärmen. Es ist der gemeinsame Gesang, der die „wilden / Seelen der streitenden Männer“ vereint, und auch in ‘Tinian’ ist ein Zustand von unheiliger Wildheit der „heiligen Wildniß“ der Idylle vorangegangen: „[...] wilder sonst [...]“. Als Subjekt dieser Aussage darf man wohl „die Menschen“ annehmen, die jetzt, „Findlingen gleich“, vertrauensvoll zu trinken gewohnt sind, wie einst Romulus und Remus. Es scheint, als würden die heimatlichen Wasser der Milch der Wölfin gleichgesetzt. Warum sind aber die Menschen „Findlinge“, Ausgesetzte? Vielleicht schlägt hier bei aller Innigkeit des Verhältnisses zur Natur die alte platonisch-christliche Vorstellung von der in die materielle Welt verbannten Seele durch. Indem aber gerade die Wölfin in den harmonischen Status der Natur einbezogen wird, in dem ein „guter Geist“ waltet, wird diese Harmonie bis an ihre Grenze ausgedehnt. Mit der Mütterlichkeit der Wölfin ist das Motiv des Tierfriedens eingeführt, wie wir es aus Vergils 4. Ekloge und aus den Prophezeiungen des Jesaja (65, 25) kennen – der erhoffte Weltzustand, in dem Wolf und Lamm zusammen weiden werden.

Inwieweit dieser Glückszustand der Natur im Verlauf des Gedichts durch die mit den ‚Alpen‘ einsetzende Thematisierung des Heroismus und die Warnung vor den nicht in der Erde verwurzelten Blumen relativiert werden sollte, ist aus den uns überkommenen Bruchstücken nicht zu erkennen. Sicher aber ist kein Tierfrieden gemeint, wenn es in den überarbeiteten Versen aus ‘Brod und Wein’ heißt, daß der Wolf sich von „Grün“ ernährt. Daß der Wolf hier keine Lämmer mehr reißt, ist nicht das Zeichen einer begnadeten, sondern der erkrankten Natur, wo er keine andere Nahrung findet als das auf dürrer Boden gewachsene Grün. Bemerkenswert ist aber, daß der Wolf in dieser verfinsterten, götterlosen Welt auch nicht mehr als bedrohlicher Bewohner auftritt. Und bemerkenswert ist auch, daß in diesem eingeschränkten Weltzustand der kategoriale Unterschied zwischen ‚edlen‘ und ‚niedrigen‘ Tieren geschwunden ist. Das Tier, das den heroischen Mut seines Herrn teilte, und das Inbild des hemmungslosen Räubers befinden sich nun auf der gleichen Stufe – und teilen vielleicht ihre Bedürftigkeit auch mit den von den Göttern sich selbst überlassenen Menschen. Daß diesen aber außer den lebensnotwendigen Elementen „Schlaf“, „Garten“ und „Mahl“

in einer Version auch „Bienen“ gelassen werden, bedeutet bei deren eben geschilderter Semantik gewiß mehr, als daß ihnen Honig als Speise verbleibt (Folioheft 10, v. 20).

IX

Hölderlins Tierzeichen erweisen sich als ein Schlüssel zu seiner Konzeption des Menschen und damit auch zu dessen Relation zum Göttlichen. So wäre es konsequent, ihre Untersuchung auf jene Gestalten auszudehnen, in denen sich Tier und Mensch vereinen: die Kentauren, insbesondere Chiron, und die Satyrn, die in Hölderlins Gedichten zwar nur einmal erscheinen, aber an ausgezeichneter Stelle, am Schluß der 'Friedensfeier'. Doch gerade das Gewicht, das ihnen zukommt, und die Fülle der Interpretationen, die den betreffenden Texten gewidmet worden sind, läßt diese Fragestellung über die Möglichkeiten des vorliegenden Aufsatzes hinausgehen. Stattdessen möchte ich Konstanz und Veränderung der Zeichen und der in ihnen implizierten Konzeptionen abschließend an zwei Beispielen prüfen, die beide in einem bestimmten Abschnitt des 'Hyperion' verankert sind. Im 2. Buch des 1. Bandes (MA 1, 659 f.) beschreibt Hyperion, wie er und Diotima im Garten am Rand einer „schroffe[n] Felsenwand“ stehen. Einige Tage zuvor haben sie in einem hymnischen Dialog gemeinsam das Lob der Erde gesungen. Nun aber, ohne daß dieser Widerspruch explizit thematisiert würde, will Diotima sich von der Erde lösen: „als begänne sie den Flug in die Wolken, stand sanft empor gestreckt die ganze Gestalt, in leichter Majestät, und berührte kaum mit den Füßen die Erde.“

Sie gleicht also jenen „edleren Tieren“, Roß und Hirsch, die zu Vögeln werden möchten, um den Äther zu bewohnen, und in der Tat wird sie im Entwurf zu dieser Szene mit einem Vogel verglichen: „[...] und die ganze Gestalt dehnte sich und wie der majestätische Kranich, wenn er den Flug beginnt, richtete die Gestalt des Mädchens sich auf.“ (MA 1, 574 f.) Sicher war es eine Scheu vor der Identifikation von Mensch und Tier, insbesondere wohl auch das Ungewöhnliche einer solchen Metapher für weibliche Schönheit, die Hölderlin dieses Bild schließlich unterdrücken ließ. Am Beispiel des ihm offenbar teuren Zeichens *Kranich* zeigt sich wieder sein sehr individualisierter und vertiefender Umgang mit den Anregungen, die in diesem Fall von

Literatur und Kunst besonders reich bereitgestellt wurden.⁵⁸ Der Kranich, vielfach dargestellt auf Vasen und Gemmen, wurde in der antiken Welt bewundert als ein sehr weit und hoch fliegender, pünktlich sich einstellender Zugvogel mit kräftiger Stimme, der sich zugleich willig zum Haustier zähmen ließ. Bis in die barocken Emblemata hinein wirken die mannigfachen Erzählungen von seiner ungewöhnlichen Wachsamkeit. Ansprechen mußten den Dichter eigentlich die von den Kranichschwärmen gebildeten Figuren, die schon von antiken Autoren mehrfach als Buchstaben gedeutet wurden. Aber nur zwei Züge hat er in seiner Poesie erkennbar herausgearbeitet: den hohen Flug der Zugvögel, mit deren Wiederkehr der 'Archipelagus' einsetzt (MA 1, 295), und die besonders gerade, aufrechte Gestalt des stehenden Kranichs. Bezeichnet sie im Roman die virtuelle Lösung von der nur scheinbar anerkannten Erde, so erscheint sie in dem früher als 'Vatikanhymne' bezeichneten Fragment im Kontext der von Geschichte und Natur gleichermaßen mit Zerstörung bedrohten menschlichen Kultur. Es ist bewegend, wie der Dichter die leicht ironische Schilderung der Kraniche in Chandlers Reisebericht ins Bedeutungsvolle vertieft. Chandler beschreibt ein Kranichnest in einer der Pestzone nahen kleinasiatischen Ortschaft: „Sie standen mit großer Ernsthaftigkeit bey einander, schienen sich um das, was unter ihnen vorging, gar nicht zu bekümmern, drehten zuweilen den langen Hals, und klapperten mit auf den Rücken hinter sich gelegten Schnäbeln, wie im Konzerte. Dieß dauerte die ganze Nacht.“⁵⁹ Hölderlin sagt:

*Der Kranich hält die Gestalt aufrecht
Die Majestätische, keusche, drüben
In Patmos, Morea, in der Pestluft.* (MA 1, 433, v. 29-31)

Der Kranich und die Eule, der Vogel der Athene, die bei Chandler im gleichen Abschnitt gleichfalls in eher komischer Optik erwähnt wird, „erhalten den Sinn“ (v. 34). Das Aufrechterhalten der Gestalt meint die Bewahrung der antiken Kultur, und das verbindet die Vögel mit Diotima.

⁵⁸ Vgl. Emblemata [wie Anm. 1], 818-826; Gattiker [wie Anm. 1], 396-400; Keller [wie Anm. 1], Bd. 1, 218-259. Eine besonders schöne Darstellung tanzender Kraniche ist abgebildet bei Gattiker [ebd.], 399.

⁵⁹ Richard Chandler [wie Anm. 41], 134.

Sehr deutlich wird hier eine Veränderung in der Formung der Zeichen. Am Beginn des Romans soll Diotima eine Inkarnation der Schönheit sein, in welcher sich das in der Natur angelegte geistige Prinzip manifestiert, ein Symbol im goethischen Sinn. Aber der Vergleich mit dem sich reckenden Vogel, nicht intuitiv, sondern nur durch Reflexion erfaßbar, unterläuft die Epiphanie. Im endgültigen Romantext entsteht so ein Subtext, in dem die mit dem Kranich verdrängte ‚Tierheit‘ sich dennoch eine Stimme verschafft. Ein anderer Vogel taucht auf, der im Entwurf noch fehlt: „O unter den Armen hätt’ ich sie fassen mögen, wie der Adler seinen Ganymed, und hinfliegen mit ihr über das Meer und seine Inseln.“ (MA 1, 659) Hier ist der Adler nicht Medium der Sehnsucht seiner Beute, sondern Raubvogel, und dazu stimmt, daß an dieser Stelle – wie es selten geschieht – der liebende Hyperion sein sexuelles Begehren bekennt. Er hält die über das Geländer sich beugende Geliebte „ein wenig“ fest: „Ach! heiße zitternde Wonne durchlief mein Wesen und Taumel und Toben war in allen Sinnen, und die Hände brannten mir, wie Kohlen, da ich sie berührte.“ (MA 1, 660)

Dieser Subtext der Gewaltsamkeit setzt sich fort im folgenden Brief. Hier ist es Diotima, die Gewalt übt, obgleich und weil sie hier als Singende ihre Herzenstöne erklingen läßt und dadurch – im manifesten Text – „Friede[n] des Himmels“ unter den Zuhörern stiftet (MA 1, 660). Diese Harmonie wird von einem Tierzeichen zerrissen. „Wie im Fluge die Schwalbe die Biene hascht, *ergriff* sie immer uns alle.“ (Hervorhebung R.B.) Überspielt wird hier, daß das scheinbar nur ‚übertragene‘ Verbum ‚ergreifen‘, die habituelle Metapher, nicht eine sanfte Seelenbewegung meint. Die Schwalbe „hascht“ die Biene ja nicht zum Spiel, sondern um sie zu töten und zu verschlingen. Beide Tierzeichen verlieren hier unversehens ihre traditionellen Hauptfacetten: die Schwalbe ist nicht mehr Frühlingsbotin, die Biene nicht mehr Musenvogel. Das heißt nicht, daß das vom realen Substrat untrennbare grausame Tötungsprinzip den antiken Modellen unbekannt sei. Vergil ermahnt den Imker, neben anderen Tieren die Schwalbe vom Stock fernzuhalten, wobei er, um ihre Gefährlichkeit zu betonen, auf ihre düstere mythische Herkunft verweist:

et manibus Procne pectus signata cruentis;
omnia nam late vastant ipsasque volantis
ore ferunt dulcem nidis immitibus escam.

Rauchschwalben gar, an der Brust von blutigen Händen gezeichnet.
Alles verheeren sie rings: sie tragen die fliegenden Bienen
fort im Schnabel als köstliches Mahl zum grausamen Neste.

(Georgica IV 4, 15-17)⁶⁰

Die von der Verklärung der Diotima überspielte Erinnerung an das Tötungsprinzip in der Natur fällt indes wohl aus dem manifesten, aber nicht aus dem Subtext heraus. Auch die leidlose unbedürftige Überlegenheit der Diotima – solange sie Inkarnation des Göttlichen ist – hat ja etwas Grausames, wie es sich besonders in der Fassung ‚Hyperions Jugend‘ abzeichnet. Wichtig ist hier wieder die der klassischen Phase eigentümliche Neigung zur Verdrängung der aggressiven Momente in Tier- und Menschennatur. Das „Ergreifende“ von Diotimas Wirkung erhält durch den Vergleich mit dem „Haschen“ eine bedrohliche Tiefendimension. In der späten hymnischen Dichtung aber wird das Verdrängte manifest. Der Adler wird klar als Raubvogel evoziert in den berühmten Versen der an die Madonna gerichteten Hymne:

Nichts ists, das Böse. Das soll

Wie der Adler den Raub

Mir Eines begreifen. (MA 1, 411, v. 81-83; Hervorhebung R.B.)

Die Härte dieses Bildes wird nicht dadurch entschärft, daß hier „begreifen“ einen intellektuellen Vorgang meint, denn das Objekt des Aktes ist das brisanteste Unterfangen dieser ganzen späten Dichtung: der Versuch der Theodizee. Ohne auf die Versuche der Interpretation von Hölderlins Antworten auf das Problem im einzelnen eingehen zu können, möchte ich vermuten, daß das Unsichere der Antworten, wie sie in den späten Hymnen formuliert werden, sich in die Gewaltsamkeit umsetzt, mit der der Geist sich aneignen, ‚rauben‘, will, was eschatologische Hoffnung bleiben muß.⁶¹

⁶⁰ Vergil, Landleben. Catalepton, Bucolica, Georgica und Vergil-Viten (hrsg. v. Karl Bayer), Lateinisch-deutsch, hrsg. u. aus dem Lat. v. Johannes und Maria Götte, München / Zürich (5. bearb. Aufl.) 1987, 179.

⁶¹ Einen anregenden Versuch, die Aufhebung des Theodizee-Problems beim späten Hölderlin durch ein „Ja-Sagen zur veränderlichen Natur des Zeitlichen“ nachzuweisen, bietet der Aufsatz von Johann Kreuzer, „Alles ist gut“. Anmerkungen zu einem Satz in Hölderlins *Patmos*-Hymne. In: Wechsel der Orte. Studien zum

Die Hymne 'Patmos', in der Christus selbst eine Antwort zu formulieren scheint: „Denn alles ist gut“ (MA 1, 456) – ein Christus aber, der den Durst der Irdischen nur mit „Tropfen, heiligen“ stillt – enthält noch eine zunächst sehr kryptische Evokation des Phänomens ‚Tier‘.

[...] *Eins Tages diene*

Patmos, thiergleich, dem Seher [...]. (MA 1, 455, v. 73 f.; 2. Fassung)

Bevor ich auf diese Stelle eingehe, möchte ich knapp zusammenfassen, was die Untersuchung einiger Tierzeichen ergeben hat: Die Tierzeichen zeugen von einer wachsenden Akzeptanz der Tiernatur innerhalb und außerhalb des Menschen. – Die lange verdrängte ‚Tierheit‘ im Sinne von Aggression und Grausamkeit in der Natur wird in der Spätdichtung in den manifesten Text eingelassen. – Die Zeichen werden sehr individuell gestaltet, orientieren sich aber sowohl an der – selektiv übernommenen – Tradition wie an der empirisch wahrnehmbaren Eigenart der Tiere. – Das gleiche Zeichen kann, je nach seinem Ort, die ‚Zwiegestalt‘ von Mensch und Tier bezeichnen oder den Ausdruck göttlicher Instanzen. – Das Tierzeichen bietet sich dem poetischen Ich zur Identifikation an, die eine Versuchung zur Hybris verbergen kann.

Wie läßt sich in diesem Licht das „Thiergleiche“ von Patmos verstehen? Die rühmende Beschreibung der Insel spricht ihr eher menschliche Eigenschaften zu:

*Gastfreundlich aber ist
Im menschenlosen Hauße
Sie dennoch,
Und wenn vom Schiffbruch oder klagend
Um die Heimath oder
Den abgeschiedenen Freund
Ihr nahet einer
Der Fremden, höret sie gern das; und die Kinder
Die Stimmen des heißen Hains,
Und wo der Sand fällt und sich spaltet
Des Feldes Fläche, die Laute*

Wandel des literarischen Geschichtsbewußtseins. Festschrift für Anke Bennholdt-Thomsen, hrsg. v. Irmela von der Lühe u.a., Göttingen 1997, 14-22. Seinem Ergebnis kann ich mich indes nicht anschließen.

Sie hören ihn, und lieblich widertönt

Es von den Klagen des Manns. (MA 1, 455, v. 61-73)

Die Umkehrung von Klage in liebliche Töne ist das Vermögen der Poesie. Sie wird, wo die Menschen fehlen, von der Insel selbst übernommen, von den Vogelstimmen im Hain und von den Lauten, welche die von der Hitze aufgerissene Erde von sich gibt. Diese Verwandlung ist offenbar ein Trost, und sie wird auch dem um Christus trauernden Johannes zuteil: so „diene“ ihm die Insel, und so ermöglicht sie ihm die Offenheit für seine Vision. Als die redende, singende, die sich indes damit bescheidet, auf die Trauer der Menschen als Echo zu antworten, wird sie selbst „thiergleich“. Hier tritt das Gesetz der Verschiebung ein, das den – menschenähnlichen – Tiercharakter auf eine Landschaftsform ausdehnen kann. Diese Verschiebung geht aber noch weiter. In einem anderen Teil des Gedichts vergleicht sich der Dichter selbst mit einer Insel – der Nachbarinsel von Patmos – und zugleich mit Herkules. Denn er möchte Christus singen als ein „Lastträger“ (MA 1, 465). Auch in dieser Funktion des Tragens kommen Erdgebilde, Tier, Mensch überhaupt und poetisches Ich zusammen. Hier, wo der Dichter sich mit Tier und Erde identifiziert, ist keine Gefahr der Hybris mehr, sondern nur kreatürliche Gemeinsamkeit in der Hoffnung auf die endliche Offenbarung des Göttlichen.⁶²

⁶² Für Anregungen, Kritik und Hilfe bei der Beschaffung von Material danke ich Brigitte Duvillard, Gerhard Kurz, Klaus Mees, Marianne Schütz, Ulrich Stadler und Freyr Roland Varwig.

‘Am Quell der Donau’

Zusammenfassung des in der Arbeitsgruppe
entwickelten Gedichtverständnisses¹

Von

Bernhard Böschenstein

Wie die Hymnen ‘Die Wanderung’ und ‘Germanien’ ist auch ‘Am Quell der Donau’, besonders deutlich zu Beginn des Prosaentwurfs, an eine Mutter gerichtet, die als Figuration der „Mutter Erde“ gelten darf. Der „Mutter Erde“, der auch das etwa gleichzeitig entstandene gleichnamige Fragment und indirekt, über die „Söhne der Erde“, die elfte Strophe des ‘Rheins’ gewidmet sind, wird in einem Prosaentwurf „die Ehre vertraut“, „Gesänge“ zu „empfangen“ im Namen des Vaters (StA II, 683, Z. 33 f.).² Hier heißt diese Mutter Asia. Gemeint ist Kleinasien, vor allem Ionien, aber auch das Heilige Land und Arabien. Asia befindet sich in der Memoria-Haltung: „und fern im Schatten der alten Wälder ruhest, und deiner Thaten denkst [...]“ (StA II, 691, Z. 5-7). Das im ersten Böhlen-dorff-Brief erwähnte „Feuer vom Himmel“, das den Griechen natürlich war, hatte die Mutter Asia erfüllt und „trunken“ gemacht, wodurch sie „ein unendlich Froloken“ erhob. Von diesem Frolocken wird die „Erwekerin, / Die menschenbildende Stimme“ (StA II, 126, v. 41 f.) zeugen. Hölderlin definiert den hier erstmals in dieser neuen Form erprobten Hymnentypus in einem Brief an Wilmans vom Dezember 1803 als „das hohe und reine Frolocken vaterländischer Gesänge.“ (Nr. 243, StA VI, 436, Z. 19) Er hat dieses öfter in den Psalmen erscheinende

¹ Die hier geleistete Arbeit hat bewußt darauf verzichtet, bisher von der Forschung genauer entwickelte Fragestellungen erneut aufzugreifen. Darum werden hier Jochen Schmidts bedeutsame Betonung des von Cicero hervorgehobenen Kulturtransfers (KA I, 843 f.) ebensowenig berücksichtigt wie Herta Schwarz’ auf der ‘Rhein’-Notiz basierende präzise Modelle des Tönwechsels: vgl. Herta Schwarz, Vom Strom der Sprache. Schreibart und »Tonart« in Hölderlins Donau-Hymnen, Stuttgart / Weimar 1994.

² Vgl. Vf., Das Verhältnis zur Mutter als poetologische Figuration in drei Hymnen Hölderlins. In: Mutter und Mütterlichkeit. Wandel und Wirksamkeit einer Phantasie in der deutschen Literatur. Festschrift für Verena Ehrlich-Haefeli, hrsg. v. Irmgard Roebeling und Wolfram Mauser, Würzburg 1996, 187-194.

Wort (z.B. 98, 8: „Die Wasserströme frohlocken [...]“) am prägnantesten im dionysischen Kontext verwendet: „Drum! und spotten des Spotts mag gern frohlokkender Wahnsinn, / Wenn er in heiliger Nacht plötzlich die Sänger ergreift.“ (StA II, 91, v. 47 f.) Dazu stimmt auch die Lesart von ‘Dichterberuf’: „indeß frohlokend / Ihn die gigantischen Rosse bringen“ (statt späterem „zorntrunken“) (StA II, 478, Z. 32 und 479, Z. 1). Aber auch Christus heißt in der zwölften Strophe von ‘Patmos’ „der frohlokende Sohn des Höchsten“ (StA II, 170, v. 181). Jedesmal ist auch das himmlische Feuer und die daraus erwachsende Ekstase mit diesem Ausdruck mitbezeichnet. Und so ist denn auch an die Geburt des Dionysos aus himmlischem Feuer zu denken, der in ‘Wie wenn am Feiertage...’ für den Gesang steht. Am Ende des Gedichts ‘Am Quell der Donau’ „frohlocken wir“, wenn uns die Griechen ihre Dichtung bringen: „Ihr aber würzt mit Nectar uns den Othem“. Die Reminiszenz aus dem Anfang der siebenten olympischen Ode Pindars³ ist hier ein Ergebnis der Durchdringung der deutschen Dichtung mit der antiken, wovon eben jene Schlußpartie handelt. Gedacht war also, daß das Frohlocken des Anfangs mit dem des Endes korrespondiere.

Eine entsprechende Korrespondenz war auch mit der im ersten Ansatz zum Prosaentwurf betonten Berufung zum Gesang durch den „Genius derer, von denen, wie von heiligem Berge“ (StA II, 687, Z. 10) geplant: schon hier wird auf Moses angespielt, der auf dem Berg Sinai die zehn Gebote empfing. Ihn evozieren dann die viert- und drittletzte Strophe genauer:

*Und deiner Patriarchen und deiner Propheten, [!]
O Asia, deiner Starken, o Mutter!
Die furchtlos vor den Zeichen der Welt,
Und den Himmel auf Schultern und alles Schiksaal,
Taglang auf Bergen gewurzelt,
Zuerst es verstanden,
Allein zu reden
Zu Gott. (StA II, 128, v. 79-86)*

³ „so sende auch ich ergossenen Nektar, die Musengabe, / preistragenden Männern, beglückende Geistesfrucht [...]“; vgl. Pindar, Siegeslieder, Griechisch-deutsch, hrsg., übers. und mit einer Einführung versehen v. Dieter Bremer, München 1992, 52, v. 7 f.

Da auf diese Berufung Moses' bereits zu Anfang des ersten Ansatzes zum Prosaentwurf angespielt wurde, liegt der Gedanke nahe, daß Hölderlin seine Berufung zum Dichter mit derjenigen Moses' durch Gott in Beziehung bringen wollte. Wenn schließlich in der letzten Strophe „einen dann die heilige Wolk umschwebt“, so erscheint Moses hier ein drittes Mal, im Hinblick auf die Wolke, in der der Herr ihn rief (2. Mose 24, 16-18), damit er in die Wolke gehe und auf den Berg Sinai steige, um die Gesetze zu empfangen. Aber in der Wolke sind jetzt die „guten Geister“ Griechenlands, die den pindarischen Gesang übermitteln. In diesem synkretistischen Anruf zu Beginn der letzten Strophe fällt in einer späten Bearbeitung der Name Conz, eines Mannes, der Hölderlin im Tübinger Stift in die griechische Tragödie und Philosophie eingeführt hat, der indes ebenso in römischer Literatur und Philosophie und vor allem in zeitgenössischer jüdischer und deutscher Philosophie bewandert war und so für Hölderlins Synkretismus ein glaubwürdiges Vorbild abgab.

Indem so der geplante Anfang mit dem Ende der Hymne verklammert wird, erweist sich die sakrale Selbstsituierung des Dichters als eines ihrer Hauptthemen. Warum heißt aber die Hymne 'Am Quell der Donau'? Weil im ersten Ansatz der Versuch angedeutet wurde, die Berufung durch den Genius der in Kleinasien waltenden Propheten und Dichter zu beantworten, und zwar von der schwäbischen Heimat aus, „mit der Donau Woogen“ (StA II, 687, Z. 23). Analog dem großen Stromgedicht 'Der Rhein' sollte der Lauf der Donau von Nordwesten nach Südosten den Gegenweg der hesperischen Kunst bezeichnen, der der antiken Kunst Antwort gibt. Aber dieses Projekt wurde nicht mehr ausgeführt und die Donauthematik zuerst in 'Die Wanderung' überführt, wo schwäbische Auswanderer am Schwarzen Meer mit den aus Ägypten eingewanderten Kolchern zusammentrafen, und später im 'Ister' behandelt, wo wieder die Kulturwanderung von Ost nach West zu Beginn und in der auf Herakles bezogenen zweiten Strophe im Zentrum steht, begründet durch den seltsamen Eindruck des scheinbaren Rückwärtsgangs der Donau:

*Der scheint aber fast
Rückwärts zu gehen und
Ich mein, er müsse kommen
Von Osten.* (StA II, 191, v. 41-44)

Hier, im ausgeführten Gedicht 'Am Quell der Donau', ist davon nicht für die Donau, wohl aber für die Stimme die Rede, die als „Fremdlingin“ „aus Osten“ zu uns kam. Zwischen der Donau und der erweckenden Stimme vermittelt die erste ausgeführte Strophe, wo das gewaltige Orgelspiel, „der melodische Strom“, als weckendes „Vorspiel“ „des Morgens“ beginnt, während die Antwort vom „Chor der Gemeinde“ kommt.⁴ Dieser Vergleich wird indes keine Rolle mehr spielen, so sehr wird nur noch die Botschaft von Osten Thema sein und vor allem die Art ihres Empfangs durch die davon „Getroffenen“ (StA II, 127, v. 44). „Treffen“ hängt auf der Basis des Griechischen für Hölderlin auch mit den Geschossen Apollos zusammen und natürlich mit den Blitzen des Zeus. In den Vorstufen lesen wir von „Romas Donner“ und „wie Geschosse Reegen“ (StA II, 689, Z. 16). „Romas Donner“ beziehen sich auf den kapitolinischen Jupiter, den Donnergott. Auch Jean Paul hat in denselben Jahren in seinem Roman 'Titan' Rom als den „donnernde[n] Himmel der donnernden Erde“ beschrieben.⁵ Und „wie Geschosse Reegen“ bezieht sich auf das erste Standlied der 'Antigone', wo „bösen Regens Geschosse“ von den Menschen gemieden werden: δύσομβρα φεύγειν βέλη.⁶ Die Fähigkeit des Menschen, die Elemente zu bezwingen, wird dort geschildert, wie in den Versen der zweiten ausgeführten Strophe:

*Denn vieles vermag
Und die Fluth und den Fels und Feuergewalt auch
Bezwinget mit Kunst der Mensch.* (StA II, 127, v. 46-48)

Daß der Mensch dem bei Sophokles evozierten „Wild, / Das auf Bergen übernachtet und schweift“ (StA V, 219, v. 366 f.), gleicht, wenn es „Von süßer Jugend getrieben / Schweift rastlos über die Berg“ (StA II, 127, v. 53 f.), beweist wieder die Durchdringung der von Hölderlin als abendländische Kunst geschaffenen eigenständigen Hymne mit einem griechischen Vorbild, dem eines Sophokleischen Chorlieds.

⁴ Dazu ziehen Anke Bennholdt-Thomsen und Alfredo Guzzoni, *Analecta Hölderliana*, Würzburg 1999, 42-47, eine Stelle aus Heines 'Ardinghello' heran. Sie betonen überhaupt die Bedeutung des Orgelspiels für Hölderlin.

⁵ Jean Paul, *Titan*, 103. Zykel. In: *Werke in zwölf Bänden*, hrsg. v. Norbert Miller, München 1975, Bd. 5, 571, Z. 31.

⁶ Sophokles, *Antigone*, v. 359, mit der Übersetzung von Wolfgang Schadewaldt, *Antigone*, Frankfurt a.M. 1980, 24 (= Insel Taschenbuch 70).

Ähnlich wie in 'Brod und Wein' gibt es hier eine Gradation in der Erfahrung göttlicher Gaben. Die „vor“ ihnen das Augenlicht verloren, sind entweder angesichts dieser Offenbarung blind geworden. Oder sie könnten auch vor dem Zeitpunkt der Offenbarung gestorben sein, wie die Heiden, denen Christus noch nicht gegenwärtig sein konnte. Im Prosaentwurf hat der „heilige Abgrund“ (StA II, 688, Z. 33), in dem die Titanen wohnen, denen, die in ihn blickten, das Augenlicht geraubt. Man könnte dabei an die Verbindung der französischen Revolutionäre mit dem sie verblendenden Geist des Aufbruchs denken, der durch die in den Abgrund verbannten Titanen aufgerufen wird, zumal diese als „die Wildesten“ 1801, „jüngst“, beim Frieden von Lunéville, für Hölderlin im Zeichen der erfüllten „Macht der Zeiten“ (StA II, 688, Z. 33-35) bezwungen zu sein schienen, wie seine Briefe aus Hauptwil verkünden (Nr. 228, 23.2.1801, StA VI, 413-415, und Nr. 229, StA VI, 415-417) und später 'Friedensfeier' (StA III, 538, v. 154-156). Erst diejenigen, die „zu sehen übten die Augen sich und zu lesen die Sylbe der Schriften“ (StA II, 689, Z. 34 f. und 690, Z. 2) – man denkt an die Mönche in der 13. Strophe von 'Patmos' (StA II, 171, v. 191-196) – sind der Begegnung mit den Göttergaben aus Ionien und Arabien gewachsen, die genauen Erkunder des Geistes griechischer Dichtung, Humanisten des 16. Jahrhunderts, Winckelmann, Herder, schließlich Hölderlin selbst, der um 1801 ein solcher sich zu werden bemüht, insbesondere durch die Übersetzung Pindars. Auf diese und auf das Dichten in ihrem Gefolge wird deutlich angespielt, wenn davon die Rede ist, daß die Wachenden

*[...] wandelten oft
Zufrieden unter euch, ihr Bürger schöner Städte,
Beim Kampfspiel [...] (StA II, 127, v. 68-70) –
[...] an des Alpheus Bäumen
Wo beschattet die glühenden Wagen des Mittags
Und die Sieger glänzten und lächelnd die Augen des Richters. (StA II, 693, Z. 6-9) –
Ein unaufhörlich Lieben wars und ists. (StA II, 127, v. 73)*

Diese, erst in der späteren Bearbeitung so prägnant um pindarische Gegenwart in Olympia erweiterte Passage ist ein Gleichnis für die Liebesbeziehung zwischen Hölderlin und seinem wichtigsten griechischen Vorbild, zu dem er in liebendem Austausch eine seine Dichtung

jetzt und hier neu begründende Nähe und zugleich Distanz einhält: „Und wohlgeschieden, aber darum denken / Wir aneinander doch [...]“ (StA II, 127 f., v. 74 f., und 693, Z. 10). So ist diese viertletzte Strophe trotz ihres deskriptiven Charakters mindestens ebenso entschieden poetologisch aufzufassen wie die bisher erörterten Partien.

Ohne dieses Üben im Sehen und Lesen droht dem Dichter sonst die Blindheit, ihm, der am Ende des Gedichts die Möglichkeit vernichtender Überwältigung durch den Geist griechischer Dichtung aufruft. Der Angst, von Apoll geschlagen zu werden, muß geistige Wachheit zuvorkommen, wie sie die „furchtlos [...] auf einsamem Berge vor den Zeichen des Weltgeists“ stehenden „Starken welche des reinen Verstandes gewiß“ (StA II, 690, Z. 9, 13 f., 20 f.) vorbildlich verkörperten. Zu Moses gesellt sich hier vielleicht auch der „Moses unserer Nation“, Kant. (Nr. 172, 1.1.1799, StA VI, 304, Z. 93)

Wurde im Prosaentwurf zwischen den Schriften der Menschen und denen der Natur unterschieden, ist jetzt von dem Unterschied zwischen der vor allem biblischen und griechischen Überlieferung einerseits und der nur aus unmittelbarer Naturerfahrung andererseits zu gewinnenden Wahrheit die Rede, welche letztere die kreative Neugeburt der künftigen Dichtung verbürgt. Hier überschlägt sich die Syntax, als müßte sie den Umschlag von der Tradition zur neuen Schöpfung durch einen Umbruch im Satzgefüge ausdrücken:

Aber wenn ihr

*Und diß ist zu sagen,
Ihr Alten all, nicht sagtet, woher?
Wir nennen dich, heiligenöthiget, nennen,
Natur! dich wir, und neu, wie dem Bad entsteigt
Dir alles Göttlichgeborne. (StA II, 128, v. 86-91)*

Fortan wird das Verhältnis zu den griechischen Dichtern immer zugleich als Treue und als Trennung dargestellt, indem gleichzeitig als Gegengewicht auch die neue Erkundung der Natur sich ereignet, aus der die jetzige Dichtung ihre Originalität begründet. Die Konstellation der neuen Dichtung ist „dreifach“, weil sie die drei Etappen der Nähe und der Geschiedenheit im Bezug zu den Griechen und die Neugeburt aus dem Geist der Natur vorweist. Die neuen Worte sind als „Waffen des Worts“ zunächst vom griechischen Schicksal geprägt, d.h. konturiert

durch die Einwirkung der antiken Götter, die aus den Griechen „Schicksalssöhne“ gemacht haben und sie so zu Vorbildern für die schicksalloseren, d.h. „ungeschickteren“ Deutschen erheben. Aber zugleich enthalten sie den pindarischen „Nectar“ und erzeugen so das zu Anfang des Prosaentwurfs evozierte, am Ende der Hymne bestätigte dionysische Frohlocken, „die Begeisterung“ (StA II, 690, Z. 26), wovon auch der Schluß des Prosaentwurfs spricht und bereits die erste ausgeführte Strophe, die das Orgelspiel beschreibt. Wie sehr diese Begeisterung in ihrem ekstatischen Charakter bis zuletzt auch Gefährdung bleibt, beweist der Schluß, der vom Übermaß der Liebe der Geister der alten Welt und ihren Folgen, dem Verlust der eigenen Person, im Wechsel von „Erröthen“ und „Erblassen“ spricht. Dieser doppelte Charakter des Gesangs galt „von Anfang her“. „Doch Alles geht so.“

Im Gegensatz zur ersten Hymne ‘Wie wenn am Feiertage...’ wird hier die Berufung des Dichters mit stärkerer Betonung der die Eingebungen vermittelnden Instanzen, des Alten Testaments und der griechisch-römischen Antike in ihrer historischen Verkettung, dargestellt. Daher tritt neu die kulturgeschichtliche Situierung an den Orten der einstigen Erfüllung der Zeiten hinzu. Jedoch besteht immer ein Balanceakt zwischen präziser geschichtlich-geographischer Benennung und allgemeinerer Ausdruckweise, die sich von genauen Namen trennt. Ebenso wird das liebende Sprechen durch eines der Geschiedenheit gedämpft.

Das Studium der vielsträngigen Vorstufen ist hier besonders ergiebig und unumgänglich, weil es die schwebende Haltung des lange unentschiedenen Dichters erklärt, der experimentierend die neue Form hymnischen Sprechens erkundet, anders als in der ‘Wanderung’, im ‘Rhein’, in ‘Friedensfeier’ und in ‘Patmos’, wo ein viel abgegrenzteres Thema zu gestalten war. Daß der Titel nicht zum Gedicht stimmt, ist ein weiterer Beweis dieses Sachverhalts. Der erste Ansatz, der „eigene Lust“ (StA II, 687, Z. 8) und Berufung durch Genien einander gegenüberstellt, zeigt von Anfang an das Ringen um einen objektiven Standort an. Staunen und Getroffenwerden und die Ratlosigkeit in den Worten „lange sannen die, was das fremde Zeichen bedeute“ (StA II, 688, Z. 9 und 11) werden durch Erblindung und Tod gesteigert. Die Erfahrung „denn es / Hat eine Zeit her sich zum Neuen der Vater gewendet“ (StA II, 692, Z. 32 f.) wird hier auch in ihren gefährlichen Folgen angedeutet, als eine Vorwegnahme der Gedanken zur Revolution in den ‘Anmerkungen zur Antigonä’.

[Vielfältige Anregungen durch die intensiv sich beteiligenden Mitglieder der Arbeitsgruppe wurden dankbar verwertet. Für das Verständnis der Textgenese war die Münchner Ausgabe von Michael Knaupp sehr förderlich.]

Selbstbezauberungen

Hölderlins und Hardenbergs Hymnen an die Liebe

Von

Ulrich Stadler

Die beiden Friedrichs haben viel gemeinsam. Beide haben einander persönlich gekannt¹; beide stammen aus rigid protestantisch überformten Verhältnissen, beide sind entscheidend geprägt durch die Auseinandersetzung mit den Werken Kants und Fichtes – eine Auseinandersetzung, die sie jeweils zu selbständigen philosophischen Positionen geführt hat. Beide haben gleichermaßen eine außerordentlich starke Bindung an Schiller gehabt und sich von dieser Bindung nur mühsam und unter Kämpfen befreien können.² Und beide schrieben, nicht zuletzt, ungefähr zur gleichen Zeit lyrische Gedichte und nannten sie Hymnen.

Eine vergleichende Gegenüberstellung von Hölderlins 'Hymne an die Liebe' und Hardenbergs 'Hymne' ist nichtsdestoweniger erklärungsbedürftig. Der Verfasser der letzteren war 26. Folgt man der Einschätzung der Sekundärliteratur, so befand sich Novalis bereits auf dem Zenit seines dichterischen Schaffens, die 'Hymne' jedenfalls markiere – so heißt es – zusammen mit einigen wenigen anderen Gedichten, eindrucksvoll diesen Höhepunkt.³ Die Hymne des 22jährigen Hölderlin hingegen

¹ Bezeugt ist mindestens ein Zusammentreffen im Hause Friedrich Immanuel Niethammers im Mai 1795, bei dem auch Fichte zugegen gewesen ist. Vgl. Novalis, Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs, Historisch-kritische Ausgabe in 4 Bdn., einem Materialienband und einem Ergänzungsband mit dem dichterischen Jugendlas und weiteren neu aufgetauchten Handschriften, hrsg. v. Paul Kluckhohn / Richard Samuel u.a., Stuttgart 1960-1975 (1977 ff.), Bd. IV, 588. – Alle weiteren Novalis-Zitate sind dieser Ausgabe entnommen, nachfolgend 'Schriften' genannt.

² Zum Verhältnis Hölderlin – Schiller vgl. Momme Mommsen, Hölderlins Lösung von Schiller. Zu Hölderlins Gedichten 'An Herkules' und 'Die Eichbäume' und den Übersetzungen aus Ovid, Vergil und Euripides. In: Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 9, 1965, 203-244; zum Verhältnis Novalis – Schiller vgl. meinen Aufsatz, Novalis – ein Lehrling Friedrich Schillers? In: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft 50, 1990, 47-62.

³ Heinz Ritter (Der unbekannt Novalis. Friedrich von Hardenberg im Spiegel

gehört noch zu den in Tübingen entstandenen Gedichten, die erst auf die späteren großen hymnischen Dichtungen der Jahre 1800 bis 1803 verweisen, welche Friedrich Beißner unter der Bezeichnung 'Die vaterländischen Gesänge' zusammengefaßt hat.⁴ Zusätzlich zur Altersdifferenz der beiden Autoren und zur Statusdifferenz der beiden Hymnen im Zusammenhang mit dem, was frühere Interpreten unter dem problematischen Stichwort einer 'inneren Entwicklung der Dichterpersönlichkeit' verstanden haben, sind auch noch die Veränderungen der politisch-historischen und der kulturellen Situation zu berücksichtigen. Die Hinrichtung Ludwigs XVI., der Aufstieg Napoleons, der erste Koalitionskrieg, aber auch die Publikation der ersten Fassungen der 'Wissenschaftslehre' Johann Gottlieb Fichtes⁵ bilden für beide Autoren wichtige Ereignisse, die sich zwischen die Entstehungsdaten der beiden Hymnen, 1792 und 1798, schieben.

Und dennoch ist die hier vorgenommene Zusammenstellung nicht unberechtigt. In jeder Hymne ist nämlich die Liebe zum Hauptgegenstand gemacht. Beide Gedichte sind von ihren Verfassern ausdrücklich, und zwar schon im Titel, als Hymnen bezeichnet worden.⁶ Bei den sogenannten 'Vaterländischen Gesängen' hingegen verzichtet Hölderlin durchwegs auf diese Etikettierung.⁷ Im Rahmen der 27. Jahresversamm-

seiner Dichtung, Göttingen 1967, 126) nennt sie euphorisch den „Höhepunkt der Freiburger Zeit, ihre Krönung und ihr Glaubensbekenntnis“.

⁴ Vgl. StA II, 121 ff. und 680 ff. – Die Benennung geht auf die Äußerung Hölderlins im Brief an Friedrich Wilms vom 8. Dezember 1803 zurück; vgl. Nr. 242, StA VI, 435. – Eine vorsichtig-abwägende Einschätzung der Tübinger Hymnen im Verhältnis zur vorausgehenden und nachfolgenden lyrischen Produktion Hölderlins hat Wolfgang Binder (Die Tübinger Hymnen. In: Friedrich Hölderlin. Studien von Wolfgang Binder, hrsg. v. Elisabeth Binder und Klaus Weimar, Frankfurt 1987, 135-156) vorgenommen.

⁵ Diese fungiert jedoch keineswegs als von beiden Autoren in Anspruch genommene theoretische Stütze. Hölderlins 'Hymne an die Liebe' ist vor der Veröffentlichung der 'Wissenschaftslehre' geschrieben und besitzt dennoch in der Art und Weise, wie in ihr Subjekt und Objekt zueinander ins Verhältnis gesetzt sind, überraschende Übereinstimmungen mit Fichtes Werk. Vgl. hierzu weiter unten, v.a. das Zitat zu Anm. 28.

⁶ Bei Novalis ist allerdings nicht mit letzter Sicherheit entscheidbar, ob der Titel wirklich von ihm selber stammt, da die Handschrift des Gedichts verschollen ist. Der Titel findet sich jedoch schon im Erstdruck der 'Geistlichen Lieder' von 1802. Vgl. hierzu Novalis, Schriften [wie Anm. 1], Bd. I, 1977, 615.

⁷ Dieser Verzicht ist umso auffälliger, als der Autor später dann zu einer Praxis

lung, bei der die hymnische Dichtung Hölderlins im Zentrum stand, lag es nahe, den von Hölderlin selber als 'Hymnen' bezeichneten Gedichten besondere Beachtung zu schenken, und dies war und ist um so mehr geboten, als letztere – im Unterschied zu den 'Vaterländischen Gesängen' – von der Forschung bislang ohnehin eher vernachlässigt worden sind.⁸ Für eine Berücksichtigung der Hardenbergschen 'Hymne' bei einem Vergleich mit Hölderlins 'Hymne an die Liebe' spricht, daß erstere sich, im Unterschied zu den berühmteren⁹ 'Hymnen an die Nacht', leichter aus ihrem Werkzusammenhang isolieren läßt. Zwar steht sie in der kritischen Novalis-Ausgabe (und nicht nur dort) ebenfalls in einem größeren Zusammenhang – sie bildet die Nummer 7 im Verbund der 'Geistlichen Lieder' – doch dieser Zusammenschluß unter einem übergeordneten Titel geht nicht auf Novalis zurück.¹⁰ Und gerade die 'Hymne' – das gilt in der Novalis-Forschung als ausgemacht – gehört am allerwenigsten in jenen Verbund¹¹, so daß sie durchaus auch ohne Rückbezug auf die übrigen 14 Gedichte des Zyklus betrachtet werden kann.

Zunächst, in Teil I und II, seien die Hymnen der beiden Autoren nacheinander kurz vorgestellt, wobei der Akzent von Anfang an auf dem

übergehen wird, die unter den zeitgenössischen Hymnendichtern vorherrschend war. Vgl. hierzu Norbert Gabriel, *Studien zur Geschichte der deutschen Hymne*, München 1992, 125.

⁸ Vgl. Norbert Gabriel [wie Anm. 7], 121. – Wolfgang Binder [wie Anm. 4], 135, führte im Jahre 1972 die Arbeiten von Günter Mieth und Jürgen Scharfschwerdt auf; ansonsten aber sei, so konstatierte er, „das Interesse an diesen Gedichten [...] erloschen“.

⁹ Im Vergleich zu den 'Hymnen an die Nacht' ist die 'Hymne' bislang eher stiefmütterlich behandelt worden. Zumeist wird diese nur nebenbei erwähnt oder vergleichend herangezogen, wenn jene interpretiert werden. Einzig Walter Berger stellt sie in seinem Aufsatz (Novalis' 'Abendmahlshymne'. In: *The Germanic Review* 35, 1960, 28-38) ins Zentrum einer Untersuchung. Er versucht die 'Hymne' geistesgeschichtlich einzuordnen und sieht in ihr eine Balance zwischen mystisch-pietistischer Religiosität und sinnlicher Erotik verwirklicht.

¹⁰ Die 'Geistlichen Lieder' wurden „keineswegs von Novalis als in sich geschlossene Gruppe geschaffen [...]; nicht er, sondern erst die späteren Herausgeber haben die Lieder unter diesem Titel zusammengestellt.“ (Herbert Uerlings, *Novalis* (Friedrich von Hardenberg), Stuttgart 1998, 126).

¹¹ „Die 'Hymne' fällt aus dem Rahmen der G.L. [= Geistlichen Lieder; U.St.] heraus“, heißt es im Kommentar zu Novalis, *Schriften* [wie Anm. 1], Bd. I, 614.

Vergleich liegen soll. In weiteren Teilen soll dann die Subjektproblematik erörtert (Teil III) und mit der gattungsspezifischen Fragestellung nach der Möglichkeit von hymnischer Dichtung im ausgehenden 18. Jahrhundert in Verbindung gebracht werden (Teil IV).

I

Die 'Hymne an die Liebe' ist, wenn Friedrich Beißner recht hat¹², im Frühjahr 1792 als dritte Fassung des 'Lieds der Liebe' entstanden. Der hohe Ton und die sechs sehr regelmäßig gebauten, jeweils achtzeiligen Strophen mit Kreuzreim rufen zunächst die Erinnerung an die „Fürstin unter den Strophenformen“¹³, an die Stanze, hervor. Aber diese Assoziation erweist sich schnell als irreführend. Sowohl formal als auch inhaltlich geht diese Hymne auf Abstand zur Stanze. Der die Strophen abschließende Paarreim fehlt, und statt der elf Silben bzw. des fünfhebigen Jambus bestehen die Verse aus vierhebigen Trochäen nach dem Vorbild von Schillers 1785 entstandenem Gedicht 'An die Freude'.¹⁴ Auch inhaltlich ist diese Hymne noch ganz dem großen Vorbild Schiller verpflichtet. Letzterer hatte in seinen Gedichten nicht nur die Freude, sondern auch die Freundschaft, die Sympathie und die Liebe als geradezu kosmische Triebkräfte dargestellt.¹⁵ Der junge Hölderlin folgt ihm hierin und übernimmt, ja verschärft die antifeudale Stoßrichtung. In Übereinstimmung mit dem zeitgenössischen freimaurerischen Diskurs und vor allem in Bezugnahme auf die Ideale der Französischen Revolution werden Freiheit, Brüderlichkeit und Gleichheit thematisiert. Sie erscheinen als Ziele und zugleich auch als Vorbedingungen für den Siegeszug der Liebe, die zumindest am Anfang des Gedichts ganz als ein abstraktes Prinzip erscheint. Feudale Institutionen finden in der von dieser Hymne vorgestellten Welt keinen Platz, ja hier wird sogar allen

¹² Die entstehungsgeschichtlichen und editorischen Probleme, welche die 'Hymne an die Liebe' aufwirft, können und sollen hier nicht behandelt werden.

¹³ Wolfgang Kayser, *Kleine deutsche Versschule*, Bern 1946 (1949), 45.

¹⁴ Vgl. Martin Vöhler, „Danken möchte ich, aber wofür?“ Zur Tradition und Komposition von Hölderlins Hymnik, München 1997, 122.

¹⁵ Vgl. 'Der Triumph der Liebe', 'Die Freundschaft' und die Laura-Gedichte sowie den Kommentar der Herausgeber zu 'An die Freude' in Schillers Werke, Nationalausgabe. 2. Bd. Teil II A (Gedichte [Anmerkungen zu Band 1]), hrsg. v. Georg Kurscheidt und Norbert Oellers, Weimar 1991, 146-152, hier 147.

Institutionen eine entschiedene Absage erteilt. An die Stelle einer organisierten Kirche mit installierter Geistlichkeit, die zwischen einem Gott und den Gläubigen vermitteln soll, steht eine Unsichtbare Kirche, zu der alle gehören, sobald und insofern sie Freude empfinden (Strophe 1).¹⁶ Die Stelle der Gotteshäuser nimmt eine freie Naturszenerie ein – eine Idee, welche im übrigen Johann Carl August Musäus wenige Jahre zuvor in seinen 'Physiognomischen Reisen' zum Gegenstand einer Satire gemacht hatte.¹⁷ Auf der Basis dieses freiwilligen und informellen Zusammenschlusses der „Schwestern“ und „Brüder“ (v. 9) kann die Liebe ihre großen Taten vollbringen. Genauer: sie hat ihre segensreiche Tätigkeit bis zu einem gewissen Grade immer schon ausgeübt. Was in der Natur, im Gegenstandsbereich der Botanik, der Astronomie, der Meteorologie, der Geologie und Geographie, geschieht (Strophe 3 und 4), wird als Ausfluß von Liebe dargestellt und erst jetzt, eben für die Mitglieder jener Unsichtbaren Kirche, als ein solcher Ausfluß kenntlich. Gleichzeitig aber greift das Prinzip ‚Liebe‘ nun auch in den Bereich der Geschichte segensreich ein. Die Schaffung paradiesischer Zustände und die Wiederkehr¹⁸ von Unschuld sind Resultate der Wirksamkeit jenes Prinzips (v. 38 ff.). Die Hymne endet mit einer Vision der befreiten Menschheit, die

¹⁶ Auch hier ist die Anlehnung an freimaurerisches Gedankengut offensichtlich. Gegenüber dem in Riten vergegenständlichten Formalismus der Geheimbünde wird aber ein ganz und gar informelles Kriterium der Gruppenzugehörigkeit zur Maxime erhoben, ähnlich wie das Lessing (in 'Ernst und Falk' von 1778/80) und Wieland (in 'Das Geheimniß des Kosmopoliten-Ordens' von 1788) propagiert hatten.

¹⁷ Anonym [= Carl August Musäus], Physiognomische Reisen. 3. Heft, Altenburg 1788, 81 f.: „Ich [...] gieng also, weil ich sonst nichts zu thun hatte, nach Anleitung des Thurms, der mir zum Wegweiser diente, der Kirche zu, die ich gleichwohl zu meiner Verwunderung öd und verschlossen fand. Eine sonderbare Art, dacht' ich, im Herbstmonat die Leute in April zu schicken; begegnet mir aber darauf ein Altvater, der mir aus dem Traum half. [-] Der zeitige Pastor loci, sprach er, hab mit hochobrigkeitlicher Erlaubniß im Kirchenritual allerley Abänderungen unternommen; habe die gewöhnlichen Betstunden in der Kirch aus dem Sonnenschein hinaus auf einen Rasenplatz in den Mondschein verlegt [...].“ Mehr über diese „fein ausgedachte Prozedur“ s. ebd. 97 f.

¹⁸ Mit diesem Begriff wird erkennbar, daß hier, ähnlich wie bei Novalis, ein triadisches Geschichtsmodell zugrundegelegt ist. Der erwünschte gesellschaftliche und kosmische Zustand ist einer, der schon einmal, zumindest in einer vergleichbaren Form, vorhanden gewesen sein soll. Vgl. hierzu die Aufzeichnung Hardenbergs unten in Anm. 31.

dank der Liebe nicht nur keinen Zwist mehr kennt, sondern sich selbst überwunden, sich selbst überschritten haben wird in Richtung Göttlichkeit.

Das Lyrische Ich dieses Gedichts meldet sich nie direkt, persönlich zu Wort; es verbirgt sich vielmehr als Mitglied in jener Wir-Gruppe, die sich in der informellen Unsichtbaren Kirche zusammengefunden hat. Der esoterischen Gruppe steht die Schar der „Knechte“ gegenüber (v. 10), die sich mit „Tand“ abgeben und obendrein als „scheu“ bezeichnet werden. Diese Schar darf, ja soll verhöhnt werden. Nicht ganz klar ist, ob das „Siehe“ in Vers 29 synekdochisch einem aus der Schar dieser Knechte oder aber einer „Schwester“ bzw. einem „Bruder“ des Liebesbundes gilt. In jedem Fall werden die Widerstände, mit denen das Kollektiv der Liebenden zu kämpfen hat, merkwürdig heruntergespielt. Dem entspricht die euphorische Haltung des ganzen Gedichts, in dem der Unterschied zwischen der Beschreibung von tatsächlichen Verhältnissen und der Beschwörung von erwünschten Zuständen in geradezu brüsker Weise verwischt wird. Die Verwischung – ein Werk des durchgängigen grammatischen Gebrauchs von Indikativ Präsens-Formen – ist nun aber nicht einfach ein ästhetischer Makel des Gedichts, sie hat vielmehr Methode: Ihr kommt die Funktion zu, bei der Herstellung jenes erwünschten Zustandes der Vergöttlichung des Menschen mitzuwirken. Die Einlösung dieser Hauptaufgabe ist oberstes Ziel all derer, die sich vom „Tand“ abgewandt haben. Der paronomastische Genitiv in Vers 11 „das Lied der Lieder“ legt die Assoziation an das 'Hohe Lied' des Alten Testaments nahe¹⁹, zugleich jedoch, und sehr viel dringlicher, verweist diese Bezeichnung auf ein Gedicht, das jener Hauptaufgabe vorzüglich gewidmet ist. D. h. dieses „Lied der Lieder“ ist die Hymne, in der von ihm gesprochen wird. Während *im* Gedicht also der Siegeszug der Liebe vorausgeahnt wird, leistet das Gedicht selber wichtige Vorarbeit für jenen Siegeszug. Es ruft die Ahnung wach und organisiert damit zugleich den Triumph der Liebe. Und wir, die Lesenden, die wir zunächst einmal wie die „Knechte“ sind, sollen durch die Lektüre ermuntert werden, den „Tand“ beiseite zu lassen, und endlich wahrnehmen, was sich insgesamt schon angebahnt hat. Wir Lesenden sollen Liebende werden und uns als

¹⁹ Vgl. den Kommentar der Herausgeber zur 'Hymne an die Liebe' in: Friedrich Hölderlin. Gedichte, hrsg. v. Gerhard Kurz und Wolfgang Braungart, Stuttgart 2000, 473.

solche dem Prinzip Liebe immer mehr annähern. Die Annäherung wird als ein unendlicher Prozeß dargestellt, zu dem als Teilprozeß die Hymne selber in ihrem Vollzug gehört.

II

Friedrich von Hardenbergs 'Hymne' besteht aus drei unterschiedlich langen reimlosen Strophen mit unregelmäßiger metrischer Zeilenfüllung. Zwar geht es auch in ihr ganz zentral um Liebe, aber diese wird nie unmittelbar als göttliche Instanz angesprochen wie bei Hölderlin. Von ihr ist allerdings ebenfalls preisend und rühmend die Rede, und insofern wird auch hier an die ursprüngliche Bedeutung des Wortes 'Hymne'²⁰ angeknüpft. Wichtiger als die Differenz in der Anrede ist die in der Ausfüllung dessen, was „Liebe“ im Einzelnen jeweils bedeutet. Bei Novalis ist letztere sehr viel mehr an Sexualität gebunden. Bei Hölderlin ist zwar auch einmal – in Vers 45 – von einem „Kuß“ die Rede, im Vergleich jedoch zu den Vorgängen, auf die Hardenbergs 'Hymne' anspielt, ist die 'Hymne an die Liebe' geradezu – wohlanständig, ist man versucht zu sagen. Doch diese moralisierende Kennzeichnung wäre hier fehl am Platze. Man müßte eher sagen: viel abstrakter, viel theoretischer. Bei Novalis werden vergleichsweise orgiastische, ja kannibalische Vorgänge heraufbeschworen. Deren skandalöses Potential besteht aber weniger in ihrer tatsächlichen Nennung als in ihrer Kontextualisierung. Sie werden einerseits mit dem christlichen Abendmahl²¹ in Verbindung

²⁰ Der in der Hymne „herrschende Affekt ist Andacht, und anbetende Bewunderung; der Inhalt eine in diesem Affekt vorgetragene Beschreibung der Eigenschaften und Werke des göttlichen Wesens; der Ton feyerlich und enthusiastisch.“ – So schreibt Johann Georg Sulzer in seinem Artikel 'Hymne', in: Allgemeine Theorie der Schönen Künste. Zweyter Theil, Leipzig 1792 (reprograf. Nachdruck, Hildesheim 1967), 659-666. – Vgl. auch Norbert Gabriel [wie Anm. 7], 18.

²¹ Vgl. Matth. 26,26-28, Luk. 22,19 f. und Joh. 6,53-55. – Wegen der Nähe zu den Worten Christi, mit denen dieser sein Gedächtnismahl eingesetzt hat, wird die Hymne häufig auch 'Abendmahlshymne' genannt – so etwa von Paul Kluckhohn in dessen Haupteinleitung ('Friedrich von Hardenbergs Entwicklung und Dichtung'. In: Novalis, Schriften [wie Anm. 1], Bd. I, 51), Hermann August Korff, Geist der Goethezeit. Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte, Bd. 3, III. Teil (Frühromantik), Leipzig 1940 (1959), 555 und Heinz Ritter [wie Anm. 3], 124 ff. – Daß diese Bezeichnung nicht ganz unproblematisch ist, sei hier schon angemerkt.

gebracht, andererseits wird ihre Präsenz in den einfachsten alltäglichen Gesten, nicht nur im Kuß, sondern auch beim Essen und Trinken, vorausgesetzt.²² Brot und Wein erscheinen wie in der achten Strophe von Hölderlins gleichnamiger Elegie als „Zeichen“²³ von Leib und Blut. Die ungleich stärkere Betonung der Sinnlichkeit in Hardenbergs Hymne wird ein wenig relativiert durch den Umstand, daß die Zugehörigkeit zu einer Gruppe, zu den „Wenigen“ (v. 1) durch ein vergleichsweise intellektuelleres Kriterium gewährleistet wird, als dies in Hölderlins Liebeshymne der Fall war. War es dort die Freude, die den Zusammenschluß zur Unsichtbaren Kirche herstellte, so ist es hier das Wissen, die Kenntnis des Geheimnisses der Liebe. Es geht darum, in jedem Eß- und Trinkvorgang die Präsenz des göttlichen Liebesopfers zu erkennen. Heinz Ritter ist dennoch nicht voll zuzustimmen, wenn er die Hymne als „eine gedankliche Darlegung des tieferen Sinnes des Abendmahls“ interpretiert.²⁴ Diese Hymne legt nicht so sehr den Sinn einer schon bestehenden Institution frei; sie schafft vielmehr – freilich unter Bezugnahme auf die traditionelle christliche Vorstellung vom Abendmahl – etwas Neues. Einem *rein* christlichen Verständnis dieser Abendmahl-Thematisierung wird ganz offensichtlich schon allein durch die Verse 25 f. entgegengearbeitet:

In himmlischem Blute
Schwimmt das selige Paar. –

Wer immer mit diesem „Paar“ auch gemeint sein mag, – es ist m.E. nicht mit Sicherheit festzustellen –, die Funktion solcher Kennzeichnung ist vor allem prohibitiver Natur: Die Vorstellung eines seligen Paares macht es ganz und gar unmöglich, hier bloß an eine Einlösung der christlichen Abendmahlsvorstellung zu denken. Hier geht es generell nicht darum, etwas Vorfindliches in Sprache zu heben; vielmehr wird ein Etwas allererst durch Sprache erzeugt. Mit anderen Worten: Es handelt sich,

²² In der Forschung ist immer wieder auf die inhaltliche Übereinstimmung mit der Aufzeichnung aus den Ergänzungen zu den 'Teplitzer Fragmenten' hingewiesen worden, die Materialien zu den von Novalis geplanten 'Noten zum täglichen Leben' enthält; vgl. Novalis, Schriften [wie Anm. 1], Bd. II, 620 f., Nr. 439 und 596 f., Nr. 327 (Nr. 8).

²³ StA II, 94, v. 131.

²⁴ Heinz Ritter [wie Anm. 3], 126.

kurz gesagt, um eine Neue Mythologie, nicht um einen Rekurs auf die alte.²⁵ Wie in der Liebeshymne Hölderlins herrscht auch hier eine Tendenz zu einem dezidierten Antiinstitutionalismus vor.

Wurden dort die nicht zum engeren Kreis Gehörigen als „Knechte“ bezeichnet, so werden sie hier unter dem Stichwort der Nüchternen zusammengefaßt. Die Parolen der Französischen Revolution, die in der ‘Hymne an die Liebe’ unüberhörbar anklingen, fehlen bei Novalis gänzlich. Dem Oppositionspaar ‚frei-knechtisch‘, mit dem Hölderlin auf die zeitgenössische politische Debatte zurückgriff, entspricht in Hardenbergs ‘Hymne’ ein komplizierteres Verhältnis von Gegensätzen. Der Beziehung ‚hungrig/durstig‘ versus ‚satt‘ wird die Unersättlichkeit gegenübergestellt, die auf ein „nie leeres“ Objekt sich richtet (v. 49). Ein unstillbares Verlangen findet hier endlich die Speise, die nie sättigt, weil man von ihr nie genug bekommen kann, und von der im übrigen später die Helden der Kafkaschen Erzählungen träumen werden.²⁶ Der Schluß der Hardenbergschen ‘Hymne’ stimmt aber mit der Hölderlinschen insofern wieder überein, als die Annäherung an das (beweglich anzusetzende) Sehnsuchtsziel nur als unendliche Approximation angelegt ist.

III

Damit sind in einem ersten Durchgang Gemeinsamkeiten und Differenzen der beiden Hymnen genannt. Im folgenden sollen die Personen und Instanzen noch genauer betrachtet werden, die das Geschehen bestimmen, das in den beiden Gedichten Hölderlins und Hardenbergs zur Sprache kommt. Der Wandel der Beziehungen zwischen diesen Instanzen, der jenes Geschehen darstellt, stimmt in beiden Hymnen überein. Es gibt beide Male ein wenn auch nie ausdrücklich erscheinendes Ich, das nur indirekt vernehmlich wird – bei Hölderlin vor allem in den Anweisungen und Befehlen (v. 9 ff.), bei Hardenberg in den Wünschen (v. 27 ff.). Dem Ich steht ein Du gegenüber, das gleichfalls mehr oder weniger verborgen ist und gleichfalls zum esoterischen Kreis der Unsichtbaren

²⁵ Die hier genannte Technik spielt auch bei Hölderlin eine ganz entscheidende Rolle, wenn er etwa Christus und Herakles in eine Gestalt zusammenfügt. Auch hier ließe sich eine Parallele zu ‘Brod und Wein’ herstellen.

²⁶ Zu denken wäre hier vor allem an ‘Die Verwandlung’ und an den ‘Hungerkünstler’.

Kirche gehört. Bei Hölderlin ist es sprachlich im „wir“ aufgehoben, bei Novalis erscheint es in der verobjektivierten, d. h. aus der Anredeform in die Berichtform geschobenen Gestalt des „Geliebten“ oder des „Genossen“ (v. 34 bzw. 36). Beide Machinationen räumen den Weg frei für die Möglichkeit, daß die personale Beziehung in einem religiösen Licht erscheinen kann. Dieses Licht, in dessen Strahlkreis sich die Personen befinden, geht vom Prinzip Liebe aus. Die Liebe ist es, die die Personen verwandelt, deren Fähigkeiten verändert und die Endlichkeit durchscheinend macht auf Unendlichkeit hin. Diese gewaltige Wirkung der Liebe wird eingeleitet durch die Ansprache an die Liebe bzw. durch die Rede von der Liebe. Das lyrische Ich, so verborgen es sich auch präsentiert, spricht, und sprechend von Liebe, löst es vielfältige Verwandlungsprozesse, Transsubstantiationen²⁷ aus. Es erhöht sich; es erhöht den Geliebten; es verändert die Wirklichkeit um sich und das geliebte Wesen herum, und es nähert sich, wie dieses und die übrigen aus der immer größer werdenden Zahl der miteinander Verbundenen, dem Prinzip Liebe an, was handkehrum so viel bedeutet, daß das abstrakte Prinzip zunehmend seine Abstraktheit verliert. Es ist ein einziger umfassender Wirkungszusammenhang: Liebendes und geliebtes Ich, geliebtes und liebendes Du sowie das Prinzip Liebe bilden eine Trias wechselseitiger Bezogenheit. Die Übereinstimmung mit einer Denkfigur aus Fichtes ‘Wissenschaftslehre’ ist nicht zu übersehen. Dort heißt es einmal:

(Das Ich ist in jedem Falle, mithin schlechthin, das *Setzende*, wovon aber in unsrer gegenwärtigen Untersuchung abstrahiert wird; das *Gesetzte* ist es nur unter der Bedingung, daß das Nicht-Ich gesetzt werde, als nicht gesetzt; daß es negiert werde.) – In gemeinerer Sprache ausgedrückt: das Ich, so wie es hier betrachtet wird, ist bloß das Gegenteil des Nicht-Ich und nichts weiter; und das Nicht-Ich bloß das Gegenteil des Ich und nichts weiter. Kein Du, kein Ich; kein Ich, kein Du.²⁸

²⁷ Vgl. die Behauptung in Fragment 40 von ‘Glauben und Liebe’ in Novalis, Schriften [wie Anm. 1], Bd. II, 498: „In unsern Zeiten haben sich wahre Wunder der Transsubstantiation ereignet.“

²⁸ Johann Gottlieb Fichte, Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre als Handschrift für seine Zuhörer (1794), mit e. Einl. und Register hrsg. v. Wilhelm G. Jacobs, Hamburg 1979, 108 f.

Sowohl in Hölderlins wie auch in Hardenbergs Hymne löst das Ich dank einer vergleichbaren Wechselbeziehung zwischen sich und dem Absolutum der Liebe einen Prozeß der Selbsterhöhung aus, den es dann wie ein Schicksal oder wie ein Geschenk an sich erfährt. Es sei mir erlaubt, diesen Vorgang, der für beide Liebeshymnen gleichermaßen konstitutiv ist und der sich m.E. an allen Tübinger Hymnen Hölderlins aufzeigen ließe, mit einem Novalis-Fragment zu verdeutlichen. Es stammt aus dem selben Jahr wie die 'Hymne' und lautet:

Der *größte Zauberer* würde der seyn, der sich zugleich so bezaubern könnte, daß ihm seine Zaubereyen, wie fremde, selbstmächtige Erscheinungen vorkämen – Könnte das nicht mit uns der Fall seyn.²⁹

Was hier erwogen und mit dem letzten Satz als Spekulation, als bloß in den Raum gestellte Frage ausgegeben ist, hat Novalis – und nicht nur er, sondern auch Hölderlin – als Dichter in Szene gesetzt.³⁰ Beide haben in ihren Hymnen ihr sprechendes Ich so angelegt, daß es wie der „größte Zauberer“ die Resultate seiner Zauberei nicht mehr als die seinen wiedererkennt. Hardenbergs wie Hölderlins Liebeshymnen beruhen auf dem Glauben an das, was ersterer einmal als „Wunderkraft der Fiction“ bezeichnet hat.³¹ Mit dieser Einschätzung ist eine Position gewonnen, welche auch eine nähere gattungsspezifische Diskussion der Hymnendichtung der beiden Autoren ermöglicht.

²⁹ 'Teplitzer Fragmente'. In: Novalis, Schriften [wie Anm. 1], Bd. II, 612, Nr. 88 (407).

³⁰ Novalis kann daher auch in einem seiner Fragmente behaupten: „Der Zauberer ist Poet“. (Schriften [wie Anm. 1], Bd. II, 591, Nr. 286).

³¹ Die Formulierung gebraucht Novalis in einer Aufzeichnung des 'Allgemeinen Brouillon', die gleichfalls 1798 entstanden ist und die u.a. einen Kommentar zu seiner Staatsschrift 'Glauben und Liebe' enthält: „Die ganze Repraesentation beruht auf einem Gegenwärtig machen – des Nicht Gegenwärtigen und so fort – (Wunderkraft der Fiction.) Mein Glauben und Liebe beruht auf *Repraesentativen Glauben*. So die Annahme – der ewige Frieden ist schon da – Gott ist unter uns – hier ist Amerika oder Nirgends – das goldne Zeitalter ist hier – wir sind Zauberer – wir sind moralisch und so fort.“ (Schriften [wie Anm. 1], Bd. III, 421, Nr. 782).

Paul Böckmann hat in seiner Anthologie 'Hymnische Dichtung im Umkreis Hölderlins' von 1965 versucht, dessen Hymnendichtung in einem gattungshistorischen Kontext zu situieren und das Spezifische der Hölderlinschen Hymnik vor dem Hintergrund der vorausgehenden wie auch der zeitgenössischen Hymnendichtung zu profilieren.³² Indem er die „Vorklänge“³³ bei Klopstock, Schubart, Hölty, Stolberg und anderen und gleichzeitig die hymnische Dichtung eines Stäudlin, Conz, Neuffer und Böhlendorff vergleichend miteinbezieht, glaubte er seine These erhärten zu können, daß Hölderlins hymnische Gedichte nicht in die Tradition Goethescher Erlebnislyrik einzuordnen seien, sondern einer anderen, älteren religiösen Tradition angehörten, in der es nicht auf das Subjekt, auf dessen Erlebnisse und Stimmungen, ankomme. Norbert Gabriel bezieht sich in seiner 1992 erschienenen Habilitationsschrift 'Studien zur Geschichte der deutschen Hymne' immer wieder zustimmend auf Böckmanns Arbeit. Sein Kapitel über Hölderlin, in dem er erfreulicherweise auch ausführlich auf die sonst zumeist vernachlässigten Tübinger Hymnen eingeht, trägt merkwürdigerweise nichtsdestoweniger die Überschrift 'Heftige Subjektivität und Philosophischer Tiefsinn'. Die Formulierung übernimmt Gabriel einer brieflichen Mitteilung Schillers, der gegenüber Goethe am 30. Juni 1797 von einer bis zur Verwechselbarkeit gehenden Ähnlichkeit zwischen seinen und Hölderlins Gedichten gesprochen hatte.³⁴ Gabriel übersieht nicht nur den defensiven, äußerst ambivalenten Grundzug der Schillerschen Charakterisierung von Höl-

³² Hymnische Dichtung im Umkreis Hölderlins. Eine Anthologie. Mit Einleitung und Erläuterungen hrsg. v. Paul Böckmann, Tübingen 1965 (= Schriften der Hölderlin-Gesellschaft 4). – Die Zusammenstellung läßt allerdings sowohl in der eigentlichen Anthologie wie auch in der Einleitung die Beziehungen zur Lyrik Schillers wie auch die zu den 'Hymnen an die Nacht' und zur 'Hymne' von Novalis außer acht.

³³ So die Überschrift des entsprechenden Kapitels bei Paul Böckmann [wie Anm. 32], 25-55.

³⁴ Norbert Gabriel [wie Anm. 7], 124. – Schiller schrieb: „Aufrichtig, ich fand in diesen Gedichten viel von meiner eigenen sonstigen Gestalt, und es ist nicht das erstemal, daß mich der Verfaßer an mich mahnte. Er hat eine heftige Subjectivität, und verbindet damit einen gewissen philosophischen Geist und Tiefsinn.“ (Schillers Werke, Nationalausgabe. 29. Bd. (Briefwechsel 1796-1798), hrsg. v. Norbert Oellers und Frithjof Stock, Weimar 1977, 92 f., Nr. 97 [30.6.1797]).

derlin³⁵; er bemerkt auch nicht, daß er sich mit der Übernahme der Kennzeichnung Schillers in einen offenkundigen Gegensatz zu seinem Gewährsmann Böckmann begibt. Dieser hatte ja nicht von einer heftigen, sondern, ganz im Gegenteil, von einer zurückgenommenen Subjektivität in der Hölderlinschen Hymnendichtung gesprochen.

Der Gegensatz in der Einschätzung Böckmanns und Gabriels ist nun freilich nicht von der Art, daß der eine Recht, und der andere Unrecht hätte. Vielmehr treffen beide etwas, was die Hymnendichtung von Hölderlin charakterisiert und was auch die von Novalis auszeichnet, denn auch letztere wird in ähnlicher Weise divergierend eingeschätzt: Einmal bescheinigt man Hardenbergs Werk ein sehr hohes Maß an Subjektivismus; ein anderes Mal konstatiert man an ihm die Zurücknahme einer übermäßig subjektivistischen Position.³⁶ Bei Hölderlin und dessen hymnischen Dichtungen läßt sich indes leichter rekonstruieren, wie die diametral entgegengesetzten Einschätzungen zustandekommen. Böckmann, der sich im übrigen auch keine Gedanken macht, wie es rein historisch in der Hölderlinschen Hymnik zur Rücknahme eines subjektiven Ausdruckswillens und zur Wiederanknüpfung an ältere Dichtungsmodelle kommen konnte³⁷, unterläßt es, die Instanz, welche sich

³⁵ Mit dem Hinweis auf die Ähnlichkeit verteidigt sich hier Schiller gegenüber Goethe, bei dem er sich für seinen „Freunde und Schutzbefohlenen“ eingesetzt hatte; das Übermaß an Subjektivität sieht er jedoch eindeutig als hoch problematisch an. „Das Tadelnswürdige an seiner [d.h. Hölderlins; U.St.] Arbeit ist mir sehr lebhaft aufgefallen [...]. Ich würde ihn nicht aufgeben, wenn ich nur eine Möglichkeit wüßte, ihn aus seiner eignen Gesellschaft zu bringen, und einen wohlthätigen und fortdaurenden Einfluß von aussen zu öffnen. Er lebt jetzt als Hofmeister in einem Kaufmannshause zu Frankfurth, und ist also in Sachen des Geschmacks und der Poesie bloß auf sich selber eingeschränkt und wird in dieser Lage immer mehr in sich selbst hineingetrieben.“ (Schiller [wie Anm. 34], ebd.).

³⁶ Vgl. etwa zum einen die – von manchen Novalis-Interpreten bis zum Überdruß bemühte und zumeist dann auch nur unvollständig zitierte – Wendung vom geheimnisvollen Weg nach Innen: „In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten [...]“ und zum andern die Behauptung in derselben Fragmentsammlung: „Der erste Schritt wird Blick nach innen – absondernde Beschauung unsres Selbst – Wer hier stehn bleibt[,] geräth nur halb. Der 2te Schritt muß wirksamer Blick nach außen – selbstthätige, gehaltne Beobachtung der Außenwelt seyn.“ (‘Vermischte Bemerkungen’. In: Novalis, Schriften [wie Anm. 1], Bd. II, 418 [Nr. 17] und 422, [Nr. 26].) – Ähnliches ließe sich übrigens auch im Hinblick auf das oben in Anm. 28 nachgewiesene Zitat aus Fichtes ‘Wissenschaftslehre’ feststellen.

³⁷ Dieses Versäumnis, das gerade heute wieder angesichts der postmodernen

des subjektiven Ausdrucks entschlägt, genau zu benennen und den Prozeß im Einzelnen zu betrachten, in dem sich Subjekte ausfindig machen lassen.

Ganz generell ist zunächst einmal daran zu erinnern, daß im deutschsprachigen Raum des 18. Jahrhunderts eine Tendenz vorwaltete, Wirklichkeit nur noch über das Subjekt zu konstituieren.³⁸ Dieser Entwicklungsprozeß, der philosophisch im Werk Kants und Fichtes kulminierte, war und ist wohl nicht rückgängig zu machen. Die beiden Hymnendichter Hölderlin und Hardenberg versuchen dies auch gar nicht erst. Im Gegenteil, gerade die hier vorgestellten Hymnen bekunden durch ihren transzendentalen Charakter eindrucksvoll die Bedeutung des Subjekts. Sie tun es zum einen, indem sie als Gedichte selber eine Wirklichkeit erzeugen. Bei Hölderlin geschieht dies, indem die Hymne in sich von sich selber spricht (v. 11: „Jubelt kün das Lied der Lieder“), bei Hardenberg, indem die Hymne aufs Bestimmteste von etwas spricht, dem eine deutlich zuweisbare Referenz auf etwas außerhalb von sich selber fehlt („das selige Paar“). Zum andern wird die Bedeutung des Subjekts nachdrücklich unterstrichen, indem beide Hymnen ein Arran-

Rückgriffe auf vergangene Motive und Stile en vogue ist, hat unter anderem zur Folge, daß Böckmann nicht nur die Neue Mythologie Hölderlins von der alten nicht unterscheiden kann, sondern sogar die Mythologisierung von Welt in den Hymnen überhaupt leugnet. Vgl. Paul Böckmann [wie Anm. 32], 21. – Gabriel ist hier sehr viel präziser. Er betont einerseits den Rückgriff auf traditionelle Momente der Hymnendichtung bei Hölderlin, andererseits beobachtet er in dessen Hymnen eine „zunehmende Subjektivierung“, die sich „im wesentlichen“ auf dreifache Weise äußere: „in den Ansätzen einer *dialogischen* Entfaltung des Bezugs von Mensch zu Gott, in dem Bemühen, es in die *mythologische Anschaubarkeit* hereinzunehmen und in dem Versuch, es durch die Integration in die *persönliche Lebensgeschichte* zu verlebendigen“ (Norbert Gabriel [wie Anm. 7], 126-130, hier 127). Gabriel zufolge liegt freilich in den Tübinger Hymnen noch „ein tradiertes, verbindliches Glaubenskonzept“ vor, das erst in den ‘Vaterländischen Gesängen’ ad acta gelegt werde (ebd., 143).

³⁸ Diesen Prozeß hat etwa Alfred Baeumler ins Zentrum seiner großangelegten Untersuchung über ‘Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft’ von 1923 (Darmstadt 1981) gestellt. Es ist ein Prozeß, in dem Individualismus zum Gegenstand der Reflexion wird und den Baeumler unter dem Begriff der ‘Epoche der Ästhetik’ zusammenfaßt. Dabei versteht er unter „dem Gesichtspunkt der ‘Ästhetik’“ so viel wie: „gesehen vom Problem der in die sinnliche Erscheinung tretenden individuellen Wirklichkeit aus.“ (ebd., 1 und 12).

gement vorführen, bei welchem durch die Anrufung eines absoluten Prinzips, nämlich der Liebe, ein Prozeß in Gang gesetzt wird, der zur Erhöhung der endlichen Größen, der Liebenden und Geliebten, führen und schließlich auch eine Konkretisierung jenes absoluten Prinzips bewirken soll.³⁹ In beiden Gedichten ist jedoch die Instanz, deren Subjektivität sich jeweils geltend macht, nicht einfach identisch mit dem Lyrischen Ich der Gedichte. Dieses verhält sich vielmehr zu jener Instanz wie ein Produkt zu seinem Produzenten. Oben⁴⁰ war davon die Rede, daß sich das Lyrische Ich der beiden Hymnen von Hölderlin und Hardenberg im esoterischen Kollektiv der Unsichtbaren Kirche jeweils verberge und nur indirekt in Erscheinung trete. Dieser Umstand ließe sich tatsächlich mit der von Böckmann behaupteten Zurücknahme von Subjektivität in Einklang bringen. Man kann also sowohl von einer „heftigen“ als auch von einer „zurückgenommenen“ Subjektivität in den beiden Hymnen Hölderlins und Hardenbergs sprechen – allerdings nur, wenn man berücksichtigt, daß man sich dabei jeweils auf verschiedene, freilich miteinander verhängte Instanzen bezieht. Die eine wäre das Subjekt im Gedicht, also das Lyrische Ich, die andere wäre das Subjekt als Gedicht.⁴¹ Aber auch wenn man eine solche Unterscheidung einführt, behält die Rede von der zurückgenommenen Subjektivität etwas Prekäres, denn mit der Insistenz auf eine Differenzierung der Subjekt-Instanz ist die Subjektivitätsproblematik der beiden Hymnen noch nicht hinreichend erfaßt. Das eine der beiden Subjekte, das Lyrische Ich genannt wurde, durchläuft nämlich obendrein noch einen Prozeß, der als Selbstverzauberung beschrieben wurde und der zugleich eine Selbstermächtigung

³⁹ Mit Recht schreibt Binder [wie Anm. 4], 139: „Der Dichter läßt in seinem Gesang Götter entstehen, die sich ihm in diesem Gesang offenbaren und als die Urheber seines Gesanges zu erkennen geben. Allgemeiner ausgedrückt: Hölderlin entwirft seinen Ursprung, aber er begreift ihn als den Ursprung seines Entwerfens und Entwerfenkönnens. Seine Gottheit ist transzendentaler und transzendenter Gott in einer Person.“ Diese „Paradoxiestruktur des empfangend-hervorgebrachten Geistes“ bilde das Fundament aller Tübinger Hymnen, aber auch nur gerade dieser Werkgruppe: Weder bei den vorausgehenden noch bei den nachfolgenden Gedichten liege sie vor.

⁴⁰ Vgl. Teil I und III.

⁴¹ Ich spiele damit an auf den Titel und den Inhalt der Arbeit von Dietmar Jaegle, *Das Subjekt im und als Gedicht. Eine Theorie des lyrischen Text-Subjekts am Beispiel deutscher und englischer Gedichte des 17. Jahrhunderts*, Stuttgart 1995.

darstellt. Das Lyrische Ich bringt sich in der Abfolge der Verse dem Absoluten näher; es wächst, es erstarkt im Laufe des Gedichts. Dieser Prozeß der Erstarkung ist angelegt auf eine tendenzielle Verschmelzung der beiden Subjektinstanzen, die ich eben erst so mühsam auseinanderzunehmen versuchte: Das Ich im Gedicht soll zum Ich als Gedicht werden. Damit ist der lyrischen Sprache ein Äußerstes abgerungen. Damit ist aber zugleich auch das Spezifische genannt, das die Hölderlinsche wie die Hardenbergsche Hymne auszeichnet und sie von der Hymnendichtung der vorausgehenden Jahrhunderte abhebt. Der Gott, dem hier der „herrschende Affekt“⁴² gezollt wird, ist ein im Gedicht erzeugter. Mochte die Hardenbergsche ‘Hymne’ durch ihre Inhalte, das Orgiastische und Blutrünstige, zunächst als das gewalttätigere Gedicht wirken, so stellt sich jetzt das Hölderlinsche als noch gewalttätiger heraus. Durch seine größere Abstraktheit erscheint der Selbstbezauberungsprozeß bei Hölderlin noch verwegener, noch forcierter, als dies bei Novalis der Fall ist. Wolfgang Binder glaubte, die „selbstbewußte, diktatorische Gebärde“ in Hölderlins Tübinger Hymnen entschuldigen zu müssen. Sie schien ihm „unholderlinisch“ zu sein und zu einem „Fremdheitsgefühl“ beizutragen.⁴³ Wir müßten – so Binder – in Rechnung stellen, daß diese Gebärde der Altersstufe Hölderlins entspreche und daß letzterer sie brauche, „um sich gegen äußeren Druck und innere Verletzlichkeit zur Wehr zu setzen“. Nach den Tübinger Hymnen verschwinde jene Geste „fast unvermittelt“ aus Hölderlins Dichtung. „Nur in Alabandas Gestalt und in der Hybris des Empedokles taucht sie, jetzt als gegenständliches Motiv, noch einmal auf und findet denn auch ihre kritische Zurechtweisung.“⁴⁴ Binder hat sicherlich recht, wenn er die Tübinger Hymnen auf solche Weise von den späteren Dichtungen Hölderlins abhebt, aber seine Vorbehalte, die eindeutig auf der Linie der Schillerschen Kritik liegen⁴⁵, lassen ausgeblendet, daß die Selbstbezaube-

⁴² Vgl. hierzu das Sulzer-Zitat in Anm. 20.

⁴³ Wolfgang Binder [wie Anm. 4], 147.

⁴⁴ Ebd. – Ähnlich kritisch urteilt Vöhler [wie Anm. 14], 152, über das Gedicht: „Aus der gedanklichen Kontinuität der übrigen Hymnen fällt die ‘Hymne an die Liebe’ deutlich heraus. Hölderlin greift mit ihr auf das ‘Lied der Liebe’ zurück und wiederholt es ohne bedeutende Korrekturen. So erscheint hier nochmals eine inzwischen längst obsolet gewordene Position: der naive Enthusiasmus der Bundeslieder, der die Ubiquität der „Liebe“ feierte.“

⁴⁵ Vgl. oben Anm. 35 und die Äußerung Schillers im Brief an Goethe vom 17.

rungsprozesse, wie sie in den Tübinger Hymnen Gestalt angenommen haben, mehr sind als nur Suchbewegungen eines Genies, das noch nicht zu seiner wahren Größe gefunden hat. Gerade der Vergleich der Tübinger Hymnen mit der 'Hymne' des Novalis legt die Vermutung nahe, daß der „äußere Druck“, den Hölderlin an sich verspürt haben mochte, nicht nur individualpsychologisch gedeutet werden darf, sondern über umfassendere Zwangssituationen Auskunft geben kann, mit denen sich ein Autor im deutschsprachigen Raum gegen Ende des 18. Jahrhunderts konfrontiert sah. Der kühne idealistische Gestus ließe sich dann auch als Kompensationsakt begreifen, als Versuch, die Wirkungen, welche die Französische Revolution hervorgerufen hat oder zumindest hervorrufen sollte, nun in einem Gewaltstreik über den Vollzug eines Gedichts hervorzubringen.⁴⁶ Es sollte überdies zu denken geben, daß Hölderlins Tübinger Hymnen eine strukturelle Verwandtschaft aufweisen mit dem, was Fichte in seiner 'Wissenschaftslehre' als Wechselbeziehung zwischen Ich und Nicht-Ich darstellt. Der Vorgang, daß das Ich sich im Setzen des Nicht-Ich eigentlich als Ich konstituiert und durch das von ihm selber gesetzte Nicht-Ich seinerseits erst gesetzt wird – dieser Vorgang hat jedenfalls in den Tübinger Hymnen schon eine Verbildlichung erfahren, ohne daß der Autor das Werk Fichtes überhaupt gekannt haben konnte. Und noch in anderer Hinsicht bleiben die Selbstbezauberungsakte Hölderlins und Hardenbergs wichtig und wegweisend. Der Gestus, mit dem sie Welt aus sich heraus schaffen und mehr oder weniger selbstbewußt gegen andere bestehende Welten heben, nimmt eine Gebärde voraus, die für die klassische Moderne des 20. Jahrhunderts geradezu ein poetologisches Erkennungsmerkmal werden sollte.

August 1797: „Ich möchte wissen[,] ob diese Schmidt, diese Richter[,] diese Hölderlins absolut und unter allen Umständen so subjectivisch, so überspannt, so einseitig geblieben wären, ob es an etwas primitivem liegt, oder ob nur der Mangel einer aesthetischen Nahrung und Einwirkung von aussen und die Opposition der empirischen Welt[,] in der sie leben[,] gegen ihren idealischen Hang diese unglückliche Wirkung hervorgebracht hat.“ (Schiller [wie Anm. 34], 118, Nr. 124).

⁴⁶ Einen solchen Erklärungsversuch scheint auch Binder [wie Anm. 4], 149, zumindest einmal erwogen zu haben.

„Der scheint aber fast / Rückwärts zu gehen“

Zur kulturgeographischen Bedeutung der 'Ister'-Hymne

Von

Alexander Honold

I

In Hölderlins Werk ist um 1800, also nach den Großprojekten 'Hyperion' und 'Empedokles', die beide mit der mediterranen Welt der Antike verbunden waren, eine intensive Beschäftigung mit geographischen und landschaftlichen Gegenständen des mitteleuropäischen und besonders des süddeutschen Raumes zu beobachten. Titel wie 'Heidelberg', 'Der Nekar', 'Stutgard', aber auch 'Unter den Alpen gesungen', 'Die Wanderung' oder 'Heimkunft', alle in der dichtgedrängten Zeitspanne von 1800 bis 1802 entstanden, machen das deutlich. Friedrich Beißner hat bekanntlich zur Charakterisierung dieser landschaftlichen Phase des Spätwerks Hölderlins Formulierung von den „vaterländischen Gesängen“ etabliert. Ich möchte im folgenden für die Betrachtung der 'Ister'-Hymne den Akzent auf die kulturgeographische Lesart legen. Sie interessiert sich für die Wechselwirkungen zwischen den landschaftlichen und klimatischen Gegebenheiten eines bestimmten Terrains und der Lebensweise seiner Bewohner.

Es ist aufschlußreich, daß Hölderlin den geographisch-kulturellen Raum seiner Heimat zunächst nicht anhand von positiven Merkmalen oder Wesensbestimmungen darstellt, sondern daß er ihn definiert im Wortsinne, also durch seine Grenzen bestimmt. Beispielhaft hierfür ist das Gedicht 'Heimkunft': Es inszeniert die Heimkehr als Eintritt durch eine der „gastlichen Pforten des Landes“, nämlich den Lindauer Bodenseeafen. Durch den See sowie durch die Fließgewässer Neckar und Rhein werden die heimatlichen Gefilde umrissen. Eine noch wichtigere Begrenzung tritt im Süden mit den Alpen in den Blick, die als kontinentaler Querriegel Deutschland vom mediterranen Europa trennen und sowohl Witterung wie klimatische Verhältnisse bestimmen. Die Alpen sind Wasserreservoir, Wetterscheide und kulturelle Barriere, von der aus

die süddeutschen Regionen sich zu einer Ökumene, zu einem gemeinsamen Siedlungs- und Lebensraum zusammenfassen lassen.

Hölderlin orientiert sich an der geographischen Gliederung und, so hat jüngst die Studie von Helmut Mottel¹ herausgearbeitet, an der Abbildungslogik ihrer kartographischen Darstellung (man kann das im 'Ister' etwa an der Formulierung „am Olympos drunten“ erkennen, die eine genordnete Landkarte voraussetzt). Diese geographische Perspektive ist einer der Gründe, warum unter den Sujets seiner „vaterländischen“ Gedichte die Flußläufe und Gebirgskämme so prominente Rollen spielen. Wer versucht, eine Landschaft anhand ihrer geographischen oder kartographischen Struktur zu ‚lesen‘, der wird sich eben zunächst an jene Grundzüge halten, die durch Flüsse und Gebirgsformationen gegeben sind. Doch gibt es noch zwei weitere Bedeutungskomplexe, für die Wasserläufe und Gebirgskämme als geographische Themen besonders interessant werden: Zum einen folgt die menschliche Erschließung und Besiedlung der Landschaft den durch diese Makrostruktur zugeschnittenen Wirtschaftsräumen, indem sie die Flüsse als potentielle Transportwege und die Berge als natürliche Verkehrshemmnisse vorfindet; entlang der Flüsse und Berge läßt sich somit auch ein Stück Kulturgeschichte erzählen. Und zum zweiten erweist sich in den geologischen und geognostischen Debatten des 18. Jahrhunderts auch die Bildungsgeschichte der Natur als ein noch fortdauernder Prozeß. Die Erde ist kein nach anfänglichen Umwälzungen endlich zur Ruhe gekommener stabiler Boden – den Standpunkt hatte die sog. Kataklysmentheorie² vertreten –, sondern ein nach wie vor sehr unruhiger und dynamischer Schauplatz; diese Erkenntnis begann sich in der Vulkanismus-Debatte allmählich durchzusetzen. Und wo wären die dabei wirksamen Kräfte besser zu beobachten – wenn wir von spektakulären Vulkanausbrüchen und Erdbeben einmal absehen –, als anhand der Formgeschichte von Flußläufen

¹ Helmut Mottel, „Apoll envers terre“. Hölderlins mythopoetische Weltentwürfe, Würzburg 1998.

² Die Kataklysmen- oder Katastrophentheorien des frühen 18. Jahrhunderts leiteten die Genese der Erde und des Kosmos aus ursprünglichen Katastrophen wie der Sintflut oder dem Beinahe-Zusammenstoß der Erde mit einem Kometen her; beispielhaft zu nennen (und noch mit Einfluß auf die astronomischen Theoreme des jungen Kant) ist hier William Whiston, *Nova telluris theoria*. Das ist: Neue Betrachtung der Erde, Nach ihrem Ursprung und Fortgang biß zur Hervorbringung aller Dinge [...], London 1699; dt.: Frankfurt / Main 1713.

und Gebirgen? Mit Formgeschichte meine ich, daß die Flüsse durch ihren Verlauf und die Berge durch ihre Gestalt zu erkennen geben, wie sie entstanden sind. Die durch Gebirge und Ströme gegliederte Landschaft erzählt von tektonischer Auffaltung und Erosion.

Hölderlins Stromhymnen beziehen sich vielfältig und intensiv auf naturgeschichtliche Debatten der zweiten Jahrhunderthälfte. Durch die menschengeschichtlichen Entwürfe Montesquieus, Rousseaus und Herders wurden geographische und klimatische Faktoren als Determinanten der zivilisatorischen Entwicklung in den Blick genommen. Montesquieu leitet die unterschiedlichen Regierungsformen, Verfassungs- und Gesetzeseinrichtungen primär aus dem Unterschied kalter und warmer Klimate ab. Da sich, glaubt Montesquieu, bei Kälte die Muskeln und Nerven stärker zusammenziehen, sind die Nordländer auch weniger sinnlich, nicht so leicht reizbar, während in südlichen Regionen Irritabilität und Erschlaffung leichter und häufiger geschehen, weshalb die dort Lebenden von einem weisen und strengen Gesetzgeber geführt werden müssen.³ Ebenso unterscheiden Montesquieu und Rousseau die ihre Unabhängigkeit verteidigenden Bergvölker von den Jägern des Waldes und erst recht von den Fischern und später dann Handel treibenden Seefahrern der Küstengebiete.⁴ Und schließlich der Kontinentalvergleich: Für Montesquieu, und Herder folgt ihm hierin, führt eine stark binnengegliederte Topographie (wie die des kleinteiligen, von hohen und mittleren Gebirgszügen durchzogenen Europa) zu anderen kulturellen und politischen Strukturen, als sie von den großflächig homogenen Kontinentalmassen Asiens und Afrikas zu erwarten sind. Auch Herder zieht im 1785 erschienenen ersten Buch seiner 'Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit' eine solche Verbindung zwischen geophysischen Ausgangsbedingungen und zivilisatorischer Entwicklungsfähigkeit. In der geographischen Grobgliederung, welche „die Natur mit den Bergreihen, die sie zog, wie mit den Strömen, die sie

³ Charles de Montesquieu, *De l'Esprit des Lois*, Paris 1748; dt.: *Vom Geist der Gesetze*. In neuer Übertragung eingeleitet und hrsg. v. Ernst Forsthoff, Tübingen 1992, Bd. 1, 312, 315 et passim.

⁴ „Am Meere und an den Flüssen erdachten sie Angel und Haken, wurden Fischer und Fischesser. In den Wäldern machten sie sich Bogen und Pfeile, wurden Jäger und Kriegsleute; in den kalten Ländern erlegten sie Tiere und bedeckten sich mit ihren Häuten.“ (Charles de Montesquieu [wie Anm. 3], 231.)

herunter rinnen ließ“, vornahm, habe sie „gleichsam den rohen aber festen Grundriß aller Menschengeschichte [...] entworfen.“⁵ Daß insbesondere die Flußläufe für wärmere Klimate als Wasserquellen eine gesellschaftsstiftende Funktion haben, arbeitet Rousseau in seiner Abhandlung über den Ursprung der Sprachen heraus. Als Versammlungs- und Gesellungsorte waren Flußufer, Furten und Quellen die natürlich gegebenen Anhaltspunkte der menschlichen Kommunikation, der Anfang aller Sprach- und Kulturentwicklung. Die Übereinstimmungen dieser Konzepte mit den Vorstellungen, die Hölderlin u.a. in seinem Pindarkommentar ‘Das Belebende’ entwickelt, hat Jürgen Link in seiner systematischen Untersuchung der Relation Hölderlin-Rousseau en détail dargestellt.⁶

Der Kommentar zu Pindars Centauren-Fragment ist insofern bezeichnend für Hölderlins Vorgehen, als er am poetischen Ausgangstext ein Modell entwickelt, in dem zeitgenössisches Wissen aus den Bereichen Geologie, Meteorologie und Hydrographie zusammengezogen wird; zu denken ist hierbei an die Friktionen von Wasser und Erde (Erosion, Epigenese), an Vulkanismus und Sedimentation (Bildung von Gebirgen, Inseln, Uferlinien), schließlich auch an Vorgänge der Migration und Akkulturation zunächst bei Pflanzen und Tieren, dann auch bei menschlichen Sozietäten. Hölderlins Kommentar verbindet, und das scheint mir über die angeführten Vorgänger dann doch hinauszugehen, die kulturgeschichtliche Bedeutung der Gewässer mit ihrer Naturgeschichte, mit den Vorgängen also, die allererst zur Herausbildung markanter Flußläufe führten. Entscheidendes Stichwort für die Verbindung von natur- und kulturgeschichtlicher Perspektive ist die Wechselwirkung: „Natur und Menschen insofern sie in einer besondern Wechselwirkung stehen“ (‘Das untergehende Vaterland...’; MA 2, 72).

⁵ Johann Gottfried Herder, *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, hrsg. v. Martin Bollacher, Frankfurt a.M. 1989, 44 f. – Hinsichtlich der geographischen und kulturellen Beschaffenheit Europas stellt Herder fest: „der vielgliederte kleine Weltteil ward also der Markt und das Gedränge aller Erdvölker im Kleinen.“ (Ebd., 47) Zur Beeinflussung der geographischen Wahrnehmungsmuster Hölderlins durch Herders naturgeschichtlichen Blick vgl. Ulrich Gaier et al., *Hölderlin Texturen 2: Das „Jenaische Project“*. Das Wintersemester 1794/95 mit Vorbereitung und Nachlese, Tübingen 1995, 200 f.

⁶ Jürgen Link, *Hölderlin-Rousseau: Inventive Rückkehr*, Opladen / Wiesbaden 1999, 90.

Beides, also die kulturelle Geographie wie die ihr vorausgehenden geologischen oder geogenetischen Prozesse, verknüpft Hölderlins poetische Gestaltung nun mit einem dritten Bereich, dem Auftritt mythischer Akteure. „Der Begriff von den Centauren ist wohl der vom Geiste eines Stromes, so fern der Bahn und Gränze macht, mit Gewalt, auf der ursprünglich pfadlosen aufwärtswachsenden Erde.“ (MA 2, 384) Angeregt ist diese Korrelation wohl durch die etymologische Deutung des Namens Centaur (von gr.: κεντεῖν, ‚stechen‘) als den das Gebirge ‚durchstechenden‘ Wesen, auf die auch in der ‘Ister’-Hymne angespielt wird: „Es brauchet aber Stiche der Fels“ (MA 1, 477, v. 68). Zu finden sind die Centauren vorzugsweise an „Orten, wo ursprünglich der Strom die Kette der Gebirge verlassen und ihre Richtung quer durchreißen mußte“ (MA 2, 384). Die kulturgeschichtliche Bedeutung dieser Verbindung von Centaur und „Geist eines Stromes“ liegt nun darin, daß die nach ihrem Gebirgsdurchbruch gleichsam besänftigten Flußläufe höchst fruchtbare Talauen hervorbringen; die erspriesslichen Ufer werden zum Sinnbild einer auf unmittelbaren Erdkontakt gegründeten, ihre Bewohner mühelos nährenden Geborgenheit. Wie Hölderlins Kommentar ausführt, „bildeten sich, wie an Teichen, feuchte Wiesen, und Höhlen in der Erde für säugende Thiere, und der Centaurer war indessen wilder Hirte, dem Odysäischen Cyklops gleich“ (MA 2, 384). Aus dieser Hirtenphase entwickeln sich Strom und Menschheit gemeinsam und eben in Wechselwirkung weiter. Unter den gezähmten Gewässern („Teichen“) hat man sich nicht nur den klassischen locus amoenus vorzustellen, sondern, dem großen Stil dieser naturgeschichtlich heroischen Gründerphase entsprechend, durchaus auch makrogeographische Phänomene wie etwa den aus dem ‚Rückstau‘ des Rheins gebildeten Bodensee. Die ursprüngliche Fließgewalt des Stromes, der „sich eine Bahn riß“ (MA 2, 384), ist an solchen Ausweitungen nur zeitweilig suspendiert, nicht grundsätzlich überwunden. Des Wassers erodierende, mitreißende Kraft ist, indem sie zu Gegenmaßnahmen zwingt, zugleich ein treibendes Moment des zivilisatorischen Prozesses. Die planvolle vegetative Befestigung der Ufer (durch Bäume und Weinstock) gestattet nicht nur ein flußnahes Wirtschaften, sie hat ihrerseits eine lenkende, stabilisierende Rückwirkung auf den Flußlauf selbst, der, wie Hölderlin sagt, „seine Bewegung von der Gestalt des Ufers annahm“ (MA 2, 384). Dieser Gedanke ist für das Konzept der Wechselwirkung wesentlich. Der Fluß bildet die Gestalt des Ufers nach, und er gewinnt dadurch an

Dynamik; vom Ursprung gedrängt, denn es strömt stets neues Wasser nach, verschafft sich der Fluß in weiteren Durchbrüchen freie Bahn, was dann wiederum neue Uferbefestigungen zur Folge hat und so fort. „Bahn und Gränze“ entstehen zusammen, gleichursprünglich, und schärfen sich aneinander.

Inwiefern hat diese Wechselwirkung mit der mythischen Centaurengestalt zu tun? Als morphologische Übergangs- und Mischform (halb Pferd, halb Mensch, zwar unsterblich, aber doch tödlich verwundbar) ist der Centaur auch ein Sinnbild der im Entstehen begriffenen Siedlungslandschaft.⁷ Sie wird in dem Moment zur Kulturlandschaft, als die Centauren die Macht des süßen Weines kennenlernen (bei der Hochzeit von Peirithoos und Hippodameia betören sich die nichtsahnenden Centauren am Wein und schlagen über die Stränge in einer von Pindar nur dezent angedeuteten Weise). Was also leistet in diesem Falle die mythische Personifikation des Naturgeschehens?

II

Um „vom Geiste eines Stromes“ (MA 2, 384) sprechen zu können, müssen dem Flußlauf Qualitäten zugeschrieben werden, die nur handelnde Subjekte haben können, nämlich: bestimmte Absichten und Ziele zu verfolgen und ein unverwechselbares, einmaliges Schicksal zu haben. Die Herausbildung der Bahn ist als Erosionsprozeß mit Gewalt verbunden, insofern durchaus schicksalhaft. Laufrichtung und Ziel des Flusses werden als Ausdruck benennbarer Wünsche und Absichten aufgefaßt, denn die Gewässer suchen „sehnend ihre Richtung“ (Ebd.). Wo sie jeweils hinstreben – in die kalte Nordsee wie der Rhein, oder Richtung Griechenland und Orient wie die Donau –, das hat durchaus etwas zu bedeuten. Hölderlins Geographie der Ströme setzt damit in gewisser Weise das in den Elegien dominante Motiv des Wanderers fort. Die Strömungslinien des Wassers oder auch der Winde überqueren weite Flächen und legen große Entfernungen zurück, allerdings ohne sich dabei selbst fortzubewegen. Die Wind- und Wasserströmungen sind gleichsam Migrationen, die auf der Stelle treten.

⁷ Die „geotopographische“ Deutung der Centaurengestalt hat Eva Kocziszky herausgearbeitet in: *Mythenfiguren in Hölderlins Spätwerk*, Würzburg 1997, 15.

Phänomene wie der Nordost-Passat (den das Gedicht ‘Andenken’ preist) oder die nach Osten fließende Donau sind geographische Vektoren, die zugleich einen kulturellen Richtungssinn signalisieren. Der Nordostwind tut dies, indem er von Hölderlins Heimat in gerader Luftlinie in das südwestliche Frankreich führt und von der Gironde-Mündung bei Bordeaux in Verlängerung weiter bis zu den westindischen Inseln die Reiseroute der Amerikafahrer markiert. Der Donaulauf wiederum ist richtungsweisend, indem er den dazu spiegelbildlichen Weg nach Südosten einschlägt, die für Hölderlins kulturelle Orientierung maßgeblichen Bezugspunkte Griechenland und Kleinasien ansteuert, weit darüber hinaus aber auch den Kaukasos und selbst Indien noch im Visier hat. Für die Semantik des kulturellen Richtungssinnes ist der Gegensatz dieser beiden Gedichte grundlegend: Südwest- oder Südostrichtung, Westindien oder Indus. Die beiden Hymnen sind intensiv aufeinander bezogen; der Entwurf zur letzten Strophe von ‘Andenken’ steht dem der Donauhymne unmittelbar voran (vgl. MA 3, 289). Doch wäre die Nachbarschaft im Schriftträger allein noch kein hinreichendes Indiz dafür, daß die Hymnen entstehungsgeschichtlich und sachlich zusammengehören. Beide Entwürfe sind um ein geographisches Sujet organisiert, in beiden sind achsensymmetrisch komplementäre Himmelsrichtungen gestaltet, beide haben einen großen europäischen Wasserlauf zum Thema. Vom „meerbreiten“ Mündungstrichter der Gironde und seinen maritimen Rückwirkungen flußaufwärts der Garonne bis zur Wasser- und Hafenlandschaft von Bordeaux ist in ‘Andenken’ die Rede⁸; auch hier werden demnach die Wechselwirkungen zwischen Mensch und Naturlandschaft betont, die modellhaften Züge eines dem Lauf des Wassers und dem Rhythmus der Gezeiten sich anschmiegenden Siedlungs- und Wirtschaftsraumes. Im Entwurf zur Schlusstrophe notiert Hölderlin zunächst die Formulierung: daß „Sich endiget der Strom.“ (MA 3, 288); sie zeigt dieses Mündungsgebiet als Pendant zum Schwarzwälder Donau-Quellgebiet. Erst die revidierte Fassung von ‘Andenken’ geht über diese Ost/West-Quelle/Mündung-Analogie hinaus, indem sie erstens diese Mündung nicht mehr als Ende, sondern als Ausgang

⁸ Zur Bordeaux-Topographie in ‘Andenken’ vgl. Dieter Henrich, *Der Gang des Andenkens. Beobachtungen und Gedanken zu Hölderlins Gedicht*, Stuttgart 1986, 45-47; Jean-Pierre Lefebvre, „Auch die Stege sind Holzwege“. In: *HJb* 26, 1988/89, 202-223.

artikuliert („Ausgehet der Strom“, MA 1, 475, v. 56), und zweitens die Richtungsangabe „[n]ach Indien“ (MA 3, 288) durch das zweideutige „zu Indiern“ (MA 1, 474, v. 49) ersetzt. Diese Ambiguitäten erst ermöglichen es uns, im Ende des Flusses den ‚Ausgang‘ eines epochal bedeutsamen Wasserweges und in der Westausrichtung den Weg nach Osten zu sehen.

Die Semantik der Donau ist also, was die Flußrichtung betrifft, durch die Ost-West-Achse determiniert, auf dieser wiederum durch die Pfeilrichtung *nach* Osten, während, dem kulturgeschichtlichen common sense des 18. Jahrhunderts entsprechend, die für Europa prägenden kulturellen Anregungen *von* Osten kamen (so schildern es auch die Hymnen ‚Germanien‘ und ‚Am Quell der Donau‘). Der ‚Orient‘ ist wortgemäß der Ursprung der Kultur (lat. *oriri*: ‚entspringen‘), Anatolien (gr.: ἀνατολή) ist der ‚Aufgang der Gestirne‘. Der mythische Siegeszug des Weingottes Dionysos unterstreicht diese kulturellen Ost-West-Transferleistungen ebenso wie auf militärgeschichtlichem Gebiet die obsessiven Orient-Projekte, die den Indien-Feldzug des mazedonischen Königs Alexander antreiben, oder zwei Jahrtausende später die Kriegszüge Napoleons.⁹ Im legendären Alexanderzug, den der fünfzehnjährige Hölderlin in einem Gedicht verherrlicht, lockt das ferne Ziel mit magischem Klang. Das „schöne Indien“ fällt dem Eroberer zu, Frucht eines Kampfes gegen die hier schon als Stereotyp wirksame orientalische Despotie. „Allerobernd“ rückt auch der junge Dionysos nach Indien vor, während am aktuellen Horizont Napoleon gen Ägypten und Syrien zieht.

*Des Ganges Ufer hörten des Freudengotts
Triumph, als allerobernd vom Indus her
Der junge Bacchus kam, mit heiligem
Weine vom Schläfe die Völker wekend.* (MA 1, 197, v. 1-4)

⁹ Zum Orientalismus um 1800 und bei Hölderlin: Christoph V. Albrecht, *Geopolitik und Geschichtsphilosophie 1748-1798*, Berlin 1998; Alexander Honold, *Hölderlins Orientierung. Poetische Markierungen eines kulturgeographischen Richtungsinns*. In: „Die andere Stimme“. *Das Fremde in der Kultur der Moderne*. FS für Klaus R. Scherpe zum 60. Geburtstag, hrsg. v. Alexander Honold und Manuel Köppen, Köln / Weimar / Wien 1999, 99-121.

Der indische Subkontinent wird, nicht anders als im Falle der süddeutschen Heimat, von Hölderlin durch seine zwei großen Ströme umrissen, Indus und Ganges. Zu beachten ist aber, daß die Angabe „vom Indus“ her (die auch in der ‚Ister‘-Hymne auftritt) einen gegenteiligen Richtungssinn haben kann, je nachdem, ob man sich an „des Ganges Ufer“ befindet (dann nämlich geht die Bewegung von West nach Ost) oder am Ufer der Donau, die für die „vom Indus her“ Fernangekommenen bekanntlich im Westen liegt. Bei Interpretationen, die auf den Dionysoszug (nach Indien und von dort wieder zurück) Bezug nehmen, kann es leicht zu Äquivokationen kommen¹⁰, zu Richtungsverkehrungen, die freilich in dem Donauhymnus dann eine tragende Rolle spielen werden. In ihrer kulturgeographischen Bedeutung, soviel als Zwischenbilanz, ist Hölderlins Donau durch ihre Ausrichtung entlang der Ost-West-Achse und ihre Fließrichtung nach Osten bestimmt – nicht nach Westen wie die Gironde, und nicht von Osten wie die Indien-Rückkehrer oder die Einflüsse der orientalischen Hochkulturen.

III

Das zweite Merkmal, das es erlaubt, den Weg eines Flusses poetisch als menschliches Schicksal oder gar als Heldenbahn zu behandeln, ist seine Entstehungs- und Bildungsgeschichte von der Quelle bis zur Mündung. Welche Ausgangsbedingungen eine Quelle hat (Höhenlage, Einzugsgebiet, saisonale Wasserschwankungen etc.) und welche Hindernisse und Umwege den Fluß bei seinem Lauf beeinträchtigen: von solchen Faktoren hängt entscheidend der Charakter des Stromes ab, seine Gestalt und Fließdynamik. Gegenmodell zur Donau in dieser Hinsicht ist, er wird in der ‚Ister‘-Hymne ausdrücklich benannt, der Rhein. Durch diesen Vergleich läßt sich die Fließdynamik der Donau in ihrer Besonderheit herausarbeiten. Die Unterschiede sind dramatisch: In der Jugend, wo der Strom zu wachsen anfängt, erweist sich die Wasserführung des Rheins im

¹⁰ So liest man z.B. in Jochen Schmidts Kommentar zu ‚An unsre großen Dichter‘ in Erläuterung dieser Passage mehrfach, Dionysos sei mit seinem Gefolge „von Indien über Kleinasien nach Griechenland“ gezogen (KA 1, 618). Schmidts Lesart, daß der junge Bacchus bei Hölderlin „seinen Zug in Indien beginnt“ (Ebd., 619), suggeriert jedoch eine westwärts gerichtete Bewegung, während sie in der zitierten Formulierung tatsächlich „vom Indus her“ ostwärts führt.

Vergleich schon als wesentlich kraftvoller: „[...] es treibet ein anderer da / Hoch schon und Füllen gleich / In dem Zaum knirscht er, und weithin schaffend hören / Das Treiben die Lüfte“ (MA 1, 477, v. 63-66). Wiederum also das centaurische Doppelwesen, halb Pferd, halb Strom. Der Rhein, ein ungestümer Wildfang, knirscht in seinem Zaumzeug, er sprengt seine Ketten voller Zorn und Übermut, während die Donau in ihrem Oberlauf schon „zufrieden“ (MA 1, 477, v. 67) ist.

Die zwei Jahre früher entstandene Rheinymne vergleicht das durch Erosion tief eingekerbte Flußbett des alpinen Vorderrheins mit einer der Großstaten des kleinen Herkules.

*Nicht liebt er, wie andere Kinder,
In Wickelbanden zu weinen;
Denn wo die Ufer zuerst
An die Seit ihm schleichen, die krummen,
Und durstig umwindend ihn,
Den Unbedachten, zu ziehn
Und wohl zu behüten begehren
Im eigenen Zahne, lachend
Zerreißt er die Schlangen und stürzt
Mit der Beut und wenn in der Eil'
Ein Größerer ihn nicht zähmt,
Ihn wachsen läßt, wie der Bliz, muß er
Die Erde spalten, und wie Bezauberte fliehn
Die Wälder ihm nach und zusammensinkend die Berge.*
(MA 1, 343 f., v. 62-75)

Am Beispiel des Rheins ist die naturgeschichtliche Tiefendimension, die Entstehungsgeschichte eines Flußlaufes, prägnant zu veranschaulichen. Je näher und je steiler die Ufer dem Fluß kommen, desto mehr Angriffsfläche bieten sie der Wasserkraft, die durch den von solchen Engstellen bewirkten Rückstau noch zusätzlichen Druck bekommt. Sogar die rückwärts fortschreitende Wirkung der Erosion, vor der die Uferlinie immer weiter zurückflieht, hat Hölderlin hier gestaltet (Wälder und Berge fliehen zusammensinkend ihm nach). Der Größere, der allein die Geschwindigkeit des Rheins bezähmen kann, ist darum nicht etwa ein der Erosion Paroli bietendes Bergmassiv, sondern des Stromes ureigenes Element, die Weitung des Flußbettes mit der Einmündung in den Bodensee. Das ist die Stelle, an der der Rhein, wie es in der 'Ister'-

Hymne heißt, „seitwärts / Hinweggegangen“ ist (MA 1, 476, v. 48 f.). Und natürlich auch weiterhin seitwärts geht; die perfektive Form deutet an, daß hier versucht wird, eine gleichsam ursprüngliche Richtungswahl nachzustellen, zu jener entscheidenden Phase in der Entstehung des Flußes zurückzugehen, in der sein Verlauf noch nicht definitiv feststand. Die ursprüngliche Herausbildung des Stromes im Wechselspiel von Wasserkraft und Gesteinsformationen ist dem Flußverlauf, wenn man ihn aus geologischer Perspektive betrachtet, noch abzulesen, als sei sie gegenwärtig. Insofern gibt der Fluß durch Form und Geschwindigkeit wichtige Hinweise auf seine naturgeschichtliche Dimension.

Das Sammelbecken des Bodensees bildet das Ende der heroischen Phase. Sein Reservoir sorgt für relativ konstante Wasserführung auch bei saisonal unterschiedlichem Zustrom, und es nimmt die alpinen Geröll- und Sandmassen auf, so daß der Rhein beim Austritt aus dem See jene charakteristische grüne Farbe hat, die schon Goethe beim Besuch des Schaffhausener Rheinfalls beobachten konnte. Weitgehend frei von Geschiebe und Schwebstoffen, ist sein Wasser leicht nutzbar für Mühlen und Kraftwerke. Vom Bodensee an ist der Rhein ein stillwandelnder und verlässlicher Motor guter Geschäfte, regt zu Städtegründungen und zur Niederlassung von Gewerbe und Industrie¹¹ an:

*[...]
Und schön ists, wie er drauf,
Nachdem er die Berge verlassen,
Stillwandelnd sich im deutschen Lande
Begnüget und das Sehnen stillt
Im guten Geschäfte, wenn er das Land baut
Der Vater Rhein und liebe Kinder nährt
In Städten, die er gegründet.* (MA 1, 344, v. 83-89)

Erst durch den Vergleich kann Hölderlin zeigen, daß die naturgeschichtlich begründete Fließdynamik für die kulturelle Nutzung und Bedeutung eines Stromes von vorentscheidender Bedeutung ist. „Es brauchet aber Stiche der Fels“ – die centaurische Erosion – „Und Furchen die Erd“ – das

¹¹ Die Metall-, Textil-, Chemie- und pharmazeutischen Industrien mußten aus technischen Gründen nah ans Wasser bauen; entlang des Rheins stellten sich diese Branchen in einzigartiger Verdichtung auf.

urbar gemachte Land (MA 1, 477, v. 68 f.); sie schaffen die Voraussetzungen für ein prosperierendes Wirtschaften an den Ufern. Bereits der Hochrhein führt, nach dem Zustrom der Aare, eine mittlere Wassermenge von mehr als 1000 Kubikmetern pro Sekunde, das sind mehr, als die Elbe bei Hamburg oder die Donau bei Passau haben.¹² Wichtigster Nutzungsfaktor aber ist das enorme Gefälle, das der Rhein im Oberlauf aufweist; das ist ein Startkapital, mit dem die Wirtschaftsräume am Rheinknie von Basel, im Rhein-Neckar-Raum, dem Rhein-Main-Gebiet und in der Industrieregion Rhein-Ruhr wuchern können. Daß es entlang der Donau vergleichbare Gewerbeansiedlungen nirgends gibt, liegt erstens an der für die Schifffahrt zu geringen Wasserführung, zweitens an der „allzugesultigen“ Fließgeschwindigkeit, die zum Betrieb von Mühlen kaum ausreicht. Man kann die Landkarte mitteleuropäischer Wirtschaftsgebiete zu einem nicht unwesentlichen Teil aus den Unterschieden in der Dynamik ihrer Flußläufe herleiten. Und diese bis heute feststellbare kulturgeographische Verteilungs-Ungerechtigkeit hat, wie man gerade am Schicksal der Donau erkennen kann, eine geologische Vorgeschichte.

Wenn Hölderlin formuliert, daß der Rhein „die Erde spalten“ (MA 1, 344, v. 74) müsse, so ist das aus geologischer Perspektive keineswegs übertrieben. Längs durch den Kontinent – und quer zur Streichrichtung der wichtigsten Gebirge – zieht sich von Nord nach Süd ein geotektonischer Graben, der nach der Einschätzung von Geologen vielleicht einmal Europa spalten wird; sein auffälligster Abschnitt ist der Oberrheingraben zwischen Taunus und Schweizer Jura. Links und rechts von ihm sind die aufgefalteten Gebirgsschollen in schroffen Kanten auseinandergebrochen; zwischen den Schollen haben sich Vulkane (wie am Kaiserstuhl) und heiße Quellen hervorgetan. Ein altes Abflußsystem des Kontinents, die parallel zu den Alpen verlaufende gefällearme Donau, wurde durch die neuen Gerinne nachhaltig in seiner Funktion irritiert. Rhein und Rhône, die in diesem Kontinentalgraben verlaufen, kommen bedeutend schneller zum Meer, und auf kürzerem Wege, als die Donau. Mit der Energie ihres größeren Gefälles graben sie dieser durch die auch von Hölderlin beschriebene rückwärtsfressende Erosion buchstäblich das Wasser ab.¹³ Andere Flüsse, die ebenfalls einmal entlang der Ost-

¹² Horst-Johannes Tümmers, *Der Rhein. Ein europäischer Fluß und seine Geschichte*, München 1999, 87.

¹³ Hansjörg Küster, *Geschichte der Landschaft in Mitteleuropa. Von der Eiszeit bis zur Gegenwart*, München 1995, 28-31.

West-Achse ausgerichtet waren, teilen dieses Schicksal. Der Doubs, die Aare, der Neckar, natürlich auch der Oberlauf des Rheins selbst führen ursprünglich parallel zum Alpenkamm in östliche Richtung; Rezat und Moldau waren nördliche Donauzuflüsse, ehe die Kraft des größeren Gefälles sie zum Main und zur Elbe umlenkte. Besonders dramatisch fiel diese Wende im Falle der Wutach aus, ganz in der Nähe des Donau-Quellgebiets.

Am Wutachknie bei Blumberg ist noch zu erkennen, wo einst in einer flachen Talmulde eingesenkt das Flußbett in Richtung Osten verlief. Der tieferliegende Rhein und die ihm zuarbeitenden Seitenflüsse konnten dieses gemächliche Gefälle problemlos unterbieten und der Wutach durch rückwärtsgreifende Erosion einen rasanteren, canyonartigen Talweg eröffnen. „Die Wutach arbeitete sich rückschreitend, Bachläufe an sich ziehend, [...] zum Albrand empor. Dort erreichte sie, bei Achdorf, [...] das Flußregime der Feldberg-Donau. Sie zapfte die Gutach-Aitrach an und nahm deren Wasser auf, das damit der Donau verloren ging. Nur eine Rest-Aitrach blieb der Donau erhalten. Aber auch die ist bedroht, denn die Erosion der Wutach schreitet fort. Wenn es ihr gelänge, auch die Rest-Aitrach zu erreichen und deren Lauf umzukehren, wäre die Donau in ihrem Oberlauf gefährdet, sie verlöre ihr bisheriges Quellgebiet an die Wutach und damit an den Hochrhein.“¹⁴ Dieser hydrographische Exkurs gibt eine gewisse Vorstellung von der dramatischen Tiefendimension des so harmlos erscheinenden Wutachknies; damit sei angedeutet, daß die Naturgeschichte der Ströme keineswegs nur deren urzeitlich entlegene Vergangenheit betrifft.

Der Kampf, den die beiden hydrographischen Systeme auf mitteleuropäischem Boden seit Jahrtausenden austragen, manifestiert sich in der Gestalt zahlreicher Flußläufe immer wieder durch dieselbe geometrische Figur, durch eine scharfe Biegung oder Kehre, die man in den meisten dieser Fälle als „Knie“ bezeichnet. Eine der rätselhaften Passagen der 'Ister'-Hymne spricht davon, die „Prüfung“ sei „durch die Knie gegangen“ (MA 1, 475, v. 4 f.), wofür sich nun aus hydrogeologischer Sicht eine Deutung anbietet. Im Falle des Neckars markiert die Schleife bei Plochingen, einige Kilometer flußabwärts von Hölderlins Heimatstadt Nürtingen, diese Wende von einem nordöstlichen zu einem nordwestlichen Kurs. Notabene wäre dieses bei vielen Ex-Donauzuflüssen festzu-

¹⁴ Horst-Johannes Tümmers [wie Anm. 12], 86.

stellende Knie auch eine Erklärung für die wohl seltsamste Denkfigur der Hymne überhaupt, für den scheinbar rückwärts führenden Lauf der Donau. Jedenfalls scheint es mir sinnvoll, bei der Interpretation dieser Stelle zunächst von den hier skizzierten hydrologischen Verhältnissen auszugehen¹⁵, anstatt mit ungestützten Hilfsannahmen zu arbeiten und etwa „eine geheime Gegenströmung“ einzuführen, die „in Wirbeln rückwärts drängt“¹⁶, oder eine möglicherweise durch Gegenwind erzeugte „rückläufige Wellenbewegung“¹⁷, für die es im Text nicht den mindesten Anhaltspunkt gibt.

In den Interpretationen der Donauhymne ist vereinzelt auf eine andere Eigentümlichkeit des Oberlaufs Bezug genommen worden, die Donauversickerung im Karstgebiet der Schwäbischen Alb. Auf sie spielt Hölderlin möglicherweise mit den im Trockenen gehenden Strömen an.¹⁸ Bei Immendingen, Tuttlingen, Fridingen fließt die Donau durch ein poröses Kalkbett, in dem beträchtliche Wassermengen unterirdisch wegsickern, um sich in tieferen Schichten wieder zu sammeln und im Aachtopf nördlich von Singen wieder ans Licht zu treten. Es muß nicht eigens betont werden, daß auch dieses der Donau verlorene Wasser über die Radolfzeller Aach dem Bodensee und damit dem Rhein zugute kommt. In einem allgemeineren Sinne aber gehen andere Ströme ebenfalls im Trockenen, so gibt uns die Pluralform zu verstehen, da ihr Flußbett aus dem festen Element Erde besteht, was seine spezifischen Gründe und Konsequenzen hat, mithin eben „nicht umsonst“ geschieht. Meines Erachtens hat Hölderlin hier nicht allein die Gerinneverhältnisse der Donau im Blick, sondern die Etappen und Aggregatzustände des Wasserkreislaufs in all' seinen Dimensionen. Der Hexameterhymnus

¹⁵ Hölderlins Kenntnis der hydrologischen Verhältnisse im oberen Donaulauf kann u.a. durch eigene Anschauung auf der Schweizreise des Jahres 1791 vorausgesetzt werden (vgl. Herta Schwarz, *Vom Strom der Sprache. Schreibart und „Tonart“ in Hölderlins Donau-Hymnen*, Stuttgart / Weimar 1994, 118).

¹⁶ Martin Heidegger, *Hölderlins Hymne 'Der Ister'*. In: ders., *Gesamtausgabe*. Ausgabe letzter Hand, Bd. 53, hrsg. v. Walter Biemel, Frankfurt a.M. 1984 (1993), 178.

¹⁷ Renate Böschstein-Schäfer, *Die Sprache des Zeichens in Hölderlins hymnischen Fragmenten*. In: *HJb* 19/20, 1975/77, 267-302, hier 274.

¹⁸ Vgl. Ernst Müller, *Hölderlin. Studien zur Geschichte seines Geistes*, Stuttgart 1944, 490; Herta Schwarz [wie Anm. 15], 120.

'Der Archipelagus' entwirft ein solches Modell des hydrologischen Zyklus im ganzen:

*Und umfängt der Aether dich nicht und kehren die Wolken,
Deine Boten, von ihm mit dem Göttergeschenke, dem Strale
Aus der Höhe dir nicht? dann sendest du über das Land sie,
Daß am heißen Gestad die gewittertrunkenen Wälder
Rauschen und woogen mit dir, daß bald, dem wandernden Sohn gleich,
Wenn der Vater ihn ruft, mit den tausend Bächen Mäander
Seinen Irren enteilt und aus der Ebne Kayster
Dir entgegnfrohlokt [...]. (MA 1, 296 f., v. 43-50)*

Wenn in der 'Ister'-Hymne die Ströme zur Freude des Höchsten im Trockenen gehen, so aus Gründen einer deszendenztheologisch überhöhten Schließung des Wasserkreislaufs: „Denn wie käm er / Herunter?“ (MA 1, 476, v. 56 f.); dieser *er* ist niemand anderes als die göttliche, olympische Wetterinstanz, die für Luftmeer und Ozean zuständig ist. „Und wie Hertha grün, / Sind sie die Kinder des Himmels.“ (Ebd., v. 57 f.) So wahr Mutter Erde grünt, tut sie dies aufgrund der herabgestiegenen Wolken, die als Kinder des Himmels nun in trockenen Flußtälern wandeln, bis sie zum Meer kommen und von dort wieder zum Vater auffahren. Nun ist zugegebenermaßen dieses Modell des Wasserkreislaufs, das im 'Archipelagus' breit entfaltet wird, in der 'Ister'-Hymne höchstens in Spurenelementen präsent. Wenn sich diese Lesart soll erhärten lassen, müßten die spärlichen Hinweise zumindest eine in sich konsistente Bedeutungsebene ergeben. Allerdings findet sich zwischen dem Bild der im Trockenen gehenden Ströme und ihrer Qualifizierung als Kinder des Himmels eine weitere der bislang nur unzureichend aufgeklärten Passagen, die von einem Zeichen spricht, das benötigt werde.

*[...] Ein Zeichen braucht es
Nichts anderes, schlecht und recht, damit es Sonn
Und Mond trag' im Gemüth', untrennbar,
Und fortgeh, Tag und Nacht auch, und
Die Himmlischen warm sich fühlen aneinander. (MA 1, 476, v. 50-54)*

Ein solches Zeichen bräuchten wir Leser tatsächlich, um den Zusammenhang des in dieser dritten Strophe Ausgeführten realisieren zu können.

Dieses Zeichen soll in der Ko-Präsenz von Sonne und Mond bzw. Tag und Nacht zu finden sein. Anke Bennholdt-Thomsen hat die Spiegelung beider Himmelskörper im Wasser als des Rätsels Lösung vorgeschlagen.¹⁹ Daraus ergibt sich eine von meiner These des Wasserkreislaufs divergierende Erklärung für das ‚Herunterkommen‘ des Höchsten. „Die Spiegelung leistet nicht nur die vermittelte Nähe von Himmel und Erde, sondern in eins damit das punktuelle, lokale Zugleichsein von Sonne und Mond auf Erden.“²⁰ Eine schlüssige Erklärung, die aber meines Erachtens zu punktuell bleibt; sollte hier ein Spiegelungseffekt der Wasseroberfläche gemeint sein, dann wäre dieses Motiv seltsam unverbunden mit der sonstigen Anlage der Hymne. Der Wasserspiegel hätte somit weder für das trockene Flußbett noch für das zweifellos zentrale Motiv des Rückwärtsgehens eine erschließende Funktion; ich nehme diesen kleinen Vorbehalt zum Anlaß, auf die Interpretation der betreffenden Passage nochmals zurückzukommen.

IV

Nachgezeichnet wurde bislang, wie die geographische Gestalt dieses Flusses in Hölderlins Gedicht Bedeutung gewinnt, in ihrer naturgeschichtlichen Dramatik entfaltet und als kulturell relevantes Ereignis verstanden wird. Daß die Donau nicht rasch und kräftig fließt wie der Rhein, und daß sie nicht wie jener und insbesondere die Gironde westwärts gerichtet ist, diese beiden Merkmale zusammengenommen ergeben die Charakteristik des Flusses. Und sie verlocken dazu, in einem Gedankenexperiment den Lauf der Donau umzudirigieren.

¹⁹ Anke Bennholdt-Thomsen, Ost-westlicher Bildungsgang: Eine Interpretation von Hölderlins letztem Strom-Gedicht. In: Interpretationen. Gedichte von Friedrich Hölderlin, hrsg. v. Gerhard Kurz, Stuttgart 1996, 188-199; dies. und Alfredo Guzzoni, Analecta Hölderliana. Zur Hermetik des Spätwerks, Würzburg 1999, 72 f., 84 f.; vgl. auch 65.

²⁰ Anke Bennholdt-Thomsen, Ost-westlicher Bildungsgang [wie Anm. 19], 197 f. In der Diskussion der von mir geleiteten Arbeitsgruppe zur ‚Ister‘-Hymne wies Michael Franz (Bremen) darauf hin, daß die von Hölderlin formulierte Bedingung dieses Zeichens genau genommen nicht in der Gleichzeitigkeit von Sonne und Mond, wohl aber in ihrer Untrennbarkeit liege.

*Der scheint aber fast
Rückwärts zu gehen und
Ich mein, er müsse kommen
Von Osten. (MA 1, 476, v. 41-44)*

Wer nun tatsächlich aus dieser Richtung kommt, das sind die in der ersten Strophe besungenen „vom Indus her / Fernangekommen[en]“ (MA 1, 475, v. 7 f.), was man als allgemeine Anspielung auf die erwähnte kulturelle Wanderungsbewegung lesen kann, oder, und dafür plädiere ich hiermit, als Referenz auf die Dionysos-Figur und ihren nach Indien führenden und von Indien kommenden rauschhaften Siegeszug. Diese Figur betone ich deshalb, weil ihr im folgenden ein anderer mythischer Protagonist zur Seite gestellt wird, der nicht für die orientalische Migration steht, sondern für eine zum Dionysoszug komplementäre Westwanderung. Es geht um Herakles, den seine zwölf legendären Arbeiten bis zu den Hesperiden am westlichen Rand der antiken Welt führten, in einem anderen Abenteuer vielleicht sogar in den Schwarzwald und zum Donau-Quellgebiet.²¹ Bei der Jagd nach der Hirschkuh von Keryneia jedenfalls soll Herakles, wie u.a. Pindar in seiner 3. Olympischen Ode erwähnt, auch in die weit nördlich gelegenen Länder der Hyperboreer vorgedrungen sein, und Hölderlin verbindet, seinem antiken Gewährsmann folgend, diese Angabe mit der geographischen Bezeichnung „Istros“ zur Episode vom Herakles-Besuch an der Donau. Ebenfalls bei Pindar findet sich auch eine plausible kulturelle Begründung dieser Dienstreise, die über das Bestehen des auferlegten Abenteurers hinausgeht. Was nämlich tat Herakles im Schwarzen Wald? „[...] dort blieb er stehen und staunte die Bäume an.“²² Den Schwarzwald mit Dunkelheit und schattenspendenden Bäumen zu assoziieren, liegt nahe; auch die aus diesen bewaldeten Bergen entspringende Donau ist durch ein Felsendach auf natürliche Weise geschützt. Als ein besonders einladendes Gewässer kann sie verstanden werden, gerade weil sie kein

²¹ Die von Hölderlin benutzte (und teilweise auch übersetzte) 3. Olympische Ode Pindars ist unterschiedlich gelesen worden, manche glauben, daß tatsächlich nicht der Ister, sondern das an der Adria gelegene Istrien gemeint ist (vgl. Robert von Ranke-Graves, Griechische Mythologie. Quellen und Deutung, übers. v. Hugo Seinfeld, Reinbek 1982, Bd. 2, 105).

²² Pindar, Siegeslieder, Griechisch-deutsch, hrsg., übers. und mit einer Einführung versehen v. Dieter Bremer, München 1992, 29.

reißender Strom ist, der durch massive Wasserkraft Annäherungen aus den südöstlichen Gebieten Europas symbolisch von sich wegstieße.

*[...] So wundert
Mich nicht, daß er
Den Herkules zu Gaste geladen,
Fernglänzend, am Olympos drunten,
Da der, sich Schatten zu suchen
Vom heißen Isthmos kam,
Denn voll des Muthes waren
Daselbst sie, es bedarf aber, der Geister wegen,
Der Kühlung auch. (MA 1, 475 f., v. 26-34)*

Gleich drei unterschiedliche Herkunftsangaben weist das Gedicht für die Reise des Herakles auf; einmal ist er vom Alpheus (am olympischen Hain auf der Peloponnes) ferngekommen, dann ist zweitens vom Olymp die Rede (von dem nordgriechischen Berg), und drittens wird noch der Isthmus von Korinth erwähnt, der in Hölderlins Werk einen besonderen topographischen Status hat. Als Landenge verbindet der Isthmus Nord und Süd, trennt aber gleichzeitig die beiden Gewässersysteme der Ägäis und des Ionischen Meeres voneinander. Der Gleichklang von Isthmos und Istros tut ein Übriges, um diese geographisch markante Lage zwischen zwei Meeren mit der im Quellgebiet der Donau verlaufenden kontinentalen Wasserscheide in eine Parallele zu setzen. Was die Gewässer scheidet, verbindet die Kulturen; der Isthmos ist ein Ort des Austausches, und ein ebensolcher kann vielleicht auch der Oberlauf der Donau werden.²³

Die Figur kultureller Synthese ist in Hölderlins Hymne an der Behandlung von Gegensatzpaaren ablesbar. Wie Hitze und Kühlung müssen auch Mut und Geist in ein sinnvolles Gleichgewicht gebracht werden. Herakles ist, wie Dionysos, eine Stifterfigur. Seine Ausfahrten und Heldentaten rund um die mediterrane Welt bezwecken die Reinigung der Erde von animistischen und magischen Kräften. Anstelle der Beeinflussung durch Zauberwesen, Erdgeister und Höllenhunde setzt Herakles auf die gemeinschaftsstiftende, verbindende Wirkung eines Ri-

²³ Zum Motiv der kulturellen Migration in der 'Ister'-Hymne vgl. die Interpretation von Jürgen Link [wie Anm. 6], 237-241.

tuals, des in regelmäßigem Zyklus stattfindenden Festspiels der olympischen Wettkämpfe. In der mythischen Urszene der Olympiade spielt nun ein europäischer Kulturkontakt der besonderen Art, eben der Besuch des Herakles an den Donauquellen, eine erstaunliche Schlüsselrolle.

Für die olympischen Spiele, als deren Gründungsbeauftragter Herakles im Mythos fungiert, ersteht er im Südschwarzwald einige schatten spendende Pflänzchen, angeblich Olivenbäume (die, wie Hölderlin korrigiert, eigentlich harzige Fichten sein müssen), um damit die Stadionanlagen zu begrünen. Da nämlich die Spiele auf der Peloponnes stets um den Augustvollmond herum stattfinden, geht von der Sommerhitze eine nicht unbeträchtliche gesundheitliche Belastung der Wettkampfteilnehmer aus. In der Endfassung der 'Ister'-Hymne ist dieser Zusammenhang mit den olympischen Spielen höchstens noch erahnbar, während 'Am Quell der Donau' unmißverständlich vom „Kampfspiel, an des Alpheus Bäumen“ (MA 1, 352, v. 70) spricht. Ausdrücklich benannt wird dort auch die temperierende Vermittlung der Extreme: „Wo beschattet die glühenden Wagen des Mittags“ (Ebd., v. 71). Noch in den Vorstufen der 'Ister'-Hymne hat Hölderlin den Kontrast der Klimate und die sogar lebensbedrohliche Gefahr des griechischen Feuers wesentlich schärfer akzentuiert. „Damit zu Todten / Nicht übergehe der brennende Busen, darum / Kam jener lieber / An die Wasserquellen [...]“ (MA 3, 291). In diesem Entwurf liegt ein hochinteressanter poetischer Kurzschluß vor, der ziemlich deutlich verrät, worum es Hölderlin geht. Hier sind alle narrativen Vermittlungsschritte, die der Mythos vorschreibt, weggelassen, um den brennenden Busen gleichsam auf poetisch kürzestem Wege direkt an den Wasserquellen löschen zu können. Hier ist es allein die Spannung der gegensätzlichen Elemente Feuer und Wasser, die als Motor für die Aktion des Herakles übrigbleibt.

Herakles aber soll nicht Feuer löschen, sondern Bäume pflanzen. Ausgerechnet dem notorischen Protagonisten rabiater handgreiflicher Ungeduld wurde vom Mythos, wie wir wissen, eine schier endlose Serie von Bewährungsproben abverlangt. Auch in der Donau-Episode mußte Herakles Umwege in Kauf nehmen. Den Brand der erhitzten Athleten kann Herakles nicht dadurch löschen, daß er an den Donauquellen Wasser schöpft. Von den in heiße Regionen verpflanzten Bäumen geht nicht nur Schatten, sondern auch ein kühlender Lufthauch aus. Das um 1780 von verschiedenen Forschern zeitgleich entdeckte Phänomen der

Pflanzenatmung, das im wesentlichen bereits den Kreislauf der Photosynthese erkennen läßt, rechtfertigt es, die Pflanzen selbst als kühlende Quellen anzusehen, wie Hölderlin dies in verschiedenen Gedichten auch artikuliert. In 'Die Wanderung', die einen ebenfalls entlang der Donauverlaufenden Migrationsprozeß rekonstruiert, liegt bei einem gefährlich eskalierenden Zusammenprall der Kulturen die Rettung in der auf natürlichem Wege eingeleiteten Abkühlung der Gemüter.

*Es seien vor alter Zeit
Die Eltern einst, das deutsche Geschlecht,
Still fortgezogen von Wellen der Donau
Am Sommertage, da diese
Sich Schatten suchten zusammen
Mit Kindern der Sonn'
Am schwarzen Meere gekommen;
[...]
Doch als sich ihre Gewande berührt,
Und keiner vernehmen konnte
Die eigene Rede des andern, wäre wohl
Entstanden ein Zwist, wenn nicht aus Zweigen herunter
Gekommen wäre die Kühlung. (MA 1, 337, v. 31-47)*

Und wieder geht die wundertätige Wirkung von einem „Ölbaum“ (Ebd., v. 42) aus. Die stereotype Rekurrenz solcher Details bringt mich zu der Annahme, daß Hölderlin hier eine prototypische Szene des Aufeinandertreffens und der Verständigung zweier Kulturen skizzieren wollte. Kinder der Sonne und schattige Bäume: Wo sie zusammenkommen, haben wir es mit einer aus Gegensätzen sich verbindenden Melange zu tun. Auch in der 'Ister'-Hymne gibt es solche Chiffren des Interkulturellen. Die nordische Mythologie ist in Gestalt der Erdmutter Hertha präsent, während die Donau mit ihrem griechisch-römischen Namen angesprochen wird.

In einer Überkreuzbewegung werden Natur- und Kulturelemente in den jeweils anderen Bildbereich entführt: das von Felsen vorspringende Dach, oder auch der Säulen brennendes Laub, das in diesem Falle allerdings nicht schattenspendende Zweige konnotiert, sondern eine antike Ruinenstätte. In dem Gedicht 'Lebensalter' werden die verfallenen Tempelanlagen des antiken Palmyra als „Säulenwälder“ (MA 1, 446, v. 3) bezeichnet. Zwischen den Kulturen, zwischen Kultur und Natur

und schließlich innerhalb der Naturelemente werden Motive, Attribute und Qualitäten ausgetauscht oder in eine die Gegensätze überwindende Balance gesetzt. Das Trockene und das Flüssige, die schattigen Bäume und das feierlich evozierte Feuer. Auch die erwähnte Zeichen-Strophe beteiligt sich an diesem Verfahren paradoxer Paarbildungen: recht und schlecht, Sonn und Mond, Tag und Nacht; ganz schematisch und mit unüberhörbaren Klopfgeräuschen schmiedet der Vers diese syntagmatischen Ketten zusammen. Das in Rede stehende Zeichen muß also auf eine mögliche Einheit dieser Gegensätze sich beziehen lassen.

Von einem solchen Zeichen ist in Pindars 3. Olympischer Ode die Rede. Die wichtigste Anerkennung, die den Olympioniken zuteil wird (wenn man von Pindars Preisgesang einmal absieht), ist, so will es dieser Gründungsmythos, das Gewächs von den Schwarzwälder Donauquellen, der aus Olivenzweigen gewundene Siegerkranz: „Schmuck des Ölbaums, den einst / von des Istros schattigen / Quellen der Amphitryonsohn brachte, / das schönste Andenken der Spiele in Olympia“.²⁴ Die Schlußstrophe von 'Andenken', deren Entwurf Hölderlin auf demselben Folioblatt notierte wie denjenigen der Donauhymne, bedient sich ebenfalls des poetischen Verfahrens paradoxer Paarbildungen: „Es nehmet aber / Und giebt Gedächtniß die See“ (MA 1, 475, v. 56 f.). Geben und Nehmen sind wie Ebbe und Flut Amplituden eines liquiden Mediums; sie sind äquivalent, wenn man sie als konverse Seiten ein und desselben Vorgangs sieht, sie also in einen ökonomischen Kreislauf einordnet. Die Figur eines zyklischen Zusammenschlusses gestattet es Hölderlin in diesem Bordeaux-Gedicht, den endenden Strom des Entwurfs nun zugleich als ausgehenden Strom darzustellen, der mit der Mündung erst seinen Anfang nimmt und Kurs hält aufs offene Meer, der Route der alten Westindien-Fahrer folgend, wie einst Kolumbus. Der war „zu Indiern“ gegangen, obwohl er, mit der Formulierung des Entwurfs zu sprechen, „nach Indien“ wollte. Die Äquivokation ist bei Hölderlin durchaus von Belang, wie sie einst bei Kolumbus zur entscheidenden, unfreiwillig kreativen Entdeckung führte.²⁵ Denn der Weg nach Westen,

²⁴ Pindar, Siegeslieder [wie Anm. 22], 27; vgl. auch Moses I. Finley und Harry W. Pleket, Die Olympischen Spiele der Antike, übers. v. Karl Berisch, Tübingen 1976, 55.

²⁵ Vgl. dazu meinen Beitrag: Hölderlin – Kolomb. In: Exzentrische Räume, hrsg. v. Nana Badenberger et al., Stuttgart 2000, 359-378.

den die Gironde nimmt, den Kolumbus nahm, den bis zur Straße von Gibraltar auch der sagenhafte Herakles nahm, dieser Weg hat letztlich kein anderes Ziel als die in die Gegenrichtung fließende Donau auch.

Wer in die Fremde zieht, wird von dort auch wieder zurückkehren; das galt für den Indienzug des Dionysos: „Dorthier kommt und zurück deutet der kommende Gott“ (‘Brod und Wein’, MA 1, 374, v. 54); und es gilt ebenso für Herakles, den vom Alpheus fernangekommenen, der mit den Ölbäumen von den Isterquellen sich wieder nach Olympia aufmacht, diesmal allerdings in Übereinstimmung mit der Fließrichtung der Donau. Dennoch ist einem solchen direkten Kulturtransfer manches Hindernis, manche Schikane im Wege, und niemals geht es den geraden Weg, den allein die Vogelfluglinie nehmen könnte. „Nicht ohne Schwingen mag / Zum Nächsten einer greifen / Geradezu / Und kommen auf die andere Seite.“ (MA 1, 475, v. 11-14) Wo ist denn diese andere Seite? Ist damit wirklich das gegenüberliegende Flußufer gemeint, wie die meisten Interpreten annehmen? Von einem Versuch der Überquerung des Stromes wird ansonsten in dem Gedicht jedenfalls nichts erwähnt. Wäre es nicht plausibler, hier an die bilateralen Beziehungen zu denken, die durch die Vermittlungstat des Herakles geschaffen werden, verkürzend gesagt also an Schwarzwälder Bäume und Olympisches Feuer?

Nicht ohne Schwingen, Biegungen und Kehren bewegt sich die Donau dem Osten zu, auf langen und umständlichen Wegen kehrt ihr Wasser in den atmosphärischen Kreislauf zurück. Die Betrachtung dieses Flusses lehrt die Notwendigkeit solcher krummen Bahnen, Knie und Schwingungen. Gerade sie sind es andererseits, die an die Zirkularität aller Ströme und Richtungen auf Erden erinnern, während „geradezu“ ausgeführte Bewegungen meist nicht wissen, daß sie auch rückwärts laufen könnten. Und damit komme ich nochmals auf das ominöse Zeichen zurück. Aus Pindars olympischen Siegerehrungen wissen wir, daß bei den festlichen Kämpfen die Zahl Zwölf eine besondere Rolle spielte. Beim Pferderennen beispielsweise, dessen Gewinner die 3. Olympische Ode verewigt (es war in diesem Fall der Tyrann Theron von Akragas, der als Rennstallbesitzer gar nicht selbst angetreten war), mußte der vorgezeichnete Rundkurs zwölfmal umlaufen werden. Daher der Herakles zugeschriebene Einfall, die von der Donau geholten Bäume „um das zwölfmal gewundene Ziel des Pferderennens zu pflanzen.“²⁶ Da

²⁶ Pindar, Siegeslieder [wie Anm. 22], 29-31.

der jeweilige Sieger außerdem mit dem bereits erwähnten Kranz aus Ölbaumzweigen geehrt wurde, geht das von der Donau gestiftete Pflänzchen demnach in gleich zweifacher Weise in die Figuration eines Kreislaufes ein. Herakles selbst, der Schutzpatron der Spiele, wurde von den zwölf Olympiern dazu verurteilt, zwölf ausgesucht böartige Aufgaben zu absolvieren. Dieser Dodekathlos, darauf sind schon antike Mythologen gekommen, ist als Ordnungsschema nichts anderes als ein Reflex der fundamentalen kosmischen Figuration des Tierkreises und seiner zwölf Sternbilder, die den Jahreslauf organisieren.²⁷ Die vom Tierkreis umschlossene Zeit- und Raumspanne wiederum ist das kleinste gemeinsame Vielfache des Sonnen- und des Mondlaufs. Der Tierkreis und seine zwölf Abschnitte vereinigen Sonne und Mond auf emblematische Weise, wie in den zur Debatte stehenden Zeilen der ‘Ister’-Hymne gefordert. Dieser kosmische Jahreskreis sorgt ebenfalls dafür, daß es kontinuierlich so „fortgeht“ mit dem Rhythmus von Tag und Nacht, und schließlich stiftet er auch einen geometrisch-figurativen Zusammenhang aller bekannten Himmelskörper, so daß „[d]ie Himmlischen warm sich fühlen aneinander.“²⁸

Im Sagenkreis der herakleischen Heldentaten wird der Mythos einer kulturellen Stiftungstat rückgebunden an die kosmische Chiffre der zyklischen Wiederkehr. Von der Warte eines umfassenden Ökosystems betrachtet, heben sich die Effekte der bewegten Ströme und Wanderungen dergestalt auf, daß alle den gleichen zyklischen Gesetzen unterliegen. Betrachtet man aber den Einzelfall, bleibt immer ein unhintergebar Rest, der aus dem großen Kreislauf nicht deduzierbar ist und unbeirrt seiner eigenen Wege geht. „Was aber jener thuet der Strom, / Weis niemand.“ (MA 1, 477, v. 71 f.)

²⁷ Vgl. Robert von Ranke-Graves [wie Anm. 21], 98.

²⁸ Zur Bedeutung des astronomischen Jahreslaufs für Hölderlins Poetik vgl. meine demnächst erscheinende Habilitationsschrift: Hölderlins Kalender. Astronomie und Revolution um 1800.

Gespräch über Hölderlin

Interview mit Andrea Zanzotto

Von

Giuseppe Bevilacqua

Aus dem Italienischen von Elsbeth Gut Bozzetti

Die beiden italienischen Dichter Andrea Zanzotto und Mario Luzi konnten der Einladung zur Lesung (Sonntags-Matinée), anlässlich der Tübinger Hölderlin-Tagung im Mai 2000, nicht Folge leisten. Die von Giuseppe Bevilacqua geleitete Arbeitsgruppe zum Thema 'Rezeption der Poesie und der Poetik Hölderlins in der italienischen Dichtung', zu der sie ebenfalls eingeladen waren, arbeitete daher mit diesem zuvor aufgezeichneten Interview, das Elsbeth Gut Bozzetti übersetzt hatte. Für den Druck hat sie es, soweit möglich, mit Anmerkungen versehen.

– Wir wollen zusammen Deine Beziehung zum Werk und zur Person Friedrich Hölderlins beleuchten, ein interessantes, auch heikles Thema, das Dich sehr direkt betrifft. Ich möchte mit einer – in gewissem Sinne äußerlichen – Frage beginnen: Erinnerst Du Dich an Deine erste Begegnung mit dem Werk Hölderlins?

– Ja, es war, als ich an der Universität zu studieren begann. Ich war siebzehn, kam von meinem Dorf nach Padua, wo kulturell sehr viel im Gange war. Ein Freund verschaffte mir eine alte Ausgabe von Hölderlin (noch in Frakturschrift) und versicherte mir, ich würde einen der ganz großen Dichter kennenlernen. Ich begann also zu lesen mit dem bißchen Deutsch, das mir zu Gebote stand. Zu der Zeit praktizierte ich übrigens die hohe Kunst der Heimwerkelei mit verschiedenen Sprachen, die ich mir außerhalb der universitären Studienpläne anzueignen versuchte. Die Begegnung mit Hölderlin war an Intensität der mit Rimbaud vergleichbar und ereignete sich ungefähr zur selben Zeit.

– Ja, diese Beziehung, das verstehe ich gut, mir ist es ähnlich ergangen, Rimbaud – Hölderlin, interessant diese Geschichte. Du hast dann natürlich nicht aufgehört, Hölderlin zu lesen?

– Ja, ihn zu lesen und zu vertiefen; ich habe versucht, wirklich zu

verstehen, was mich so zwingend anzog. Nach kurzer Zeit bin ich dann natürlich auf die ersten Übersetzungen gestoßen, die von Vincenzo Errante¹ etwa ...

– Ja, das war eine umfangreiche Übersetzung ...

– Ja, aber ich hatte sie zuvor noch nie gesehen; die nahm ich zuhilfe, aber ich versuchte den Text auch im Original anzugehen, als Übung sozusagen. Ich nährte noch die Illusion, mehrere Sprachen gleichzeitig zu lernen!

– Wie wir alle!

– Ich bin dann leider über eine Annäherung nicht hinausgekommen. Es gab eine ganze Reihe von Dichtern, die ich auswendig lernte. Ich verschaffte mir eine Art poetischer Nahrung in verschiedenen Sprachen, und schon bald nahm Hölderlin eine Vorrangstellung ein. Übrigens sind alle meine Lektüren immer ein wenig zufällig gewesen, abseits vom gängigen Kanon. Ich habe mich nie daran gemacht, Hölderlin systematisch zu lesen, obwohl ich alles mir Verfügbare gelesen habe. Ich habe es vorgezogen, mich auf Begegnungen einzulassen.

– Ja, das ist, glaube ich, auch für andere eine Leseregulierung, vor allem für Dichter: ein Lesen wie aus dem Stegreif, ausgehend von Anregungen, die mit der eigenen Entwicklung zu tun haben, mit den eigenen Überlegungen, der eigenen dichterischen Suche, ein Lesen, das nicht einer systematischen Absicht gehorcht, wie dies eher bei einem Literaturwissenschaftler der Fall ist.

– Ja, für mich kam noch hinzu, daß ich auf der Suche war nach Lektüre, mit der ich mich selbst identifizieren konnte. Keiner hatte wie Hölderlin Gedichte geschrieben, die mir halfen, zu mir selbst zu finden! Ich denke da vor allem an einen Abschnitt, der mich von Anfang an in Bann schlug, und den ich aufbewahre, auch in einer Übersetzung. Das Übersetzen des Abschnitts war mir eine Übung der Selbstfindung, denn es war genau dieselbe Lebenserfahrung, die auch ich gemacht hatte: „Da ich ein Knabe war, / Rettet' ein Gott mich oft / Vom Geschrei und der Rute der Menschen, / Da spielt' ich sicher und gut / Mit den Blumen des Hains, / Und die Lüftchen des Himmels / Spielten mit mir.“

– Großartig, großartig!

¹ Vincenzo Errante, *La lirica di Hölderlin. Riduzione in versi italiani. Saggio biografico e critico. Commento, Principato, Milano-Messina 1939, 2 vol., Nuova edizione Sansoni, Firenze 1940.*

– Das ist der Abschnitt, den ich übersetzt habe: „Quando un pargolo io ero sovente / dal frastuono degli uomini in salvo un Dio mi trasse / giocavo allor sicuro e buono / tra i fiori del bosco / e le nuvolette del cielo con me giocavano / e come tu delle piante il cuore allieti / quando verso di te rami teneri tendono, / così il mio cuore allietasti / Elio mio padre e come Endimione / ero il tuo favorito, o Santa Luna! / O voi tutti cari / amici, Dei, / o come conosceste Voi, / come vi predilesse l’animo mio.“

– Ja, sicher, diese Phase der Dichtung Hölderlins war dir in deinen ersten Arbeiten sehr nahe. Wenn ich mich recht entsinne, trägt der zweite Teil von ‘Dietro il paesaggio’² ein Motto von Hölderlin: „Ihr teuren Ufer, die mich erzogen einst“. Ist dem so?

– Ja genau so.

– Die Ufer, der Fluß, die Hügel: das ist im Grunde auch deine Landschaft in Soligo und hat auch eine gewisse äußere Affinität mit dem Schwaben Hölderlins.

– Das könnte ich bejahen, insofern, als die Grundkoordinaten gegeben waren – wobei ich das jetzt nicht über alle Stufen der Veränderung hinweg behaupten könnte. Die Möglichkeit, mich auf wenige Schritte Entfernung in einem ziemlich dichten Wald hinter dem Dorf wiederzufinden, war mir eine wirkliche Notwendigkeit. Denn ich war allein, fühlte mich nicht sehr verstanden, weder zu Hause noch außer Haus, stand, wie er, unter dem Druck psychologischer Faktoren, auch erster Frustrationen in der Liebe, durchlebte ersten Liebeskummer oder ähnliches ...

– Ja, irgendwo hast Du geschrieben, „meine Kindheit war reich, wenn auch nicht glücklich“.

– So ist es: reich an Emotionen, reich an Dingen aller Art, auch bezüglich der Sprachen; Bruchstücke eines minimalen Deutsch bekam ich von meiner Großmutter mit, die Dienstmädchen einer österreichischen Prinzessin in Wien gewesen war, die in Wirklichkeit Italienerin war – eine Collalto.

– Der kaiserliche Adel der Collalto.

– Ja, der kaiserliche Adel. Und als ich klein, noch sehr klein war, hatte sie mir schon eine ganze Reihe Wörter beigebracht, die ich lernen sollte,

² *Dietro il paesaggio*: I. Atollo; II. Sponda al sole; III. *Dietro il paesaggio*, Mondadori, Lo Specchio, Milano 1951.

auch das „Röslein, Röslein, Röslein rot“ von Goethe. Und gleichzeitig gab es das Französische, das sich in der Familie breit machte, weil ...

– Dein Vater in Frankreich oder in der Schweiz gearbeitet hat.

– Ja, in Frankreich. Zunächst war er Emigrant in Österreich und dann, nach dem Ersten Weltkrieg, hat er wegen seines Antifaschismus mehrere Male nach Frankreich emigrieren müssen und ist schließlich in der Gegend von Bordeaux gelandet. Es gab also auch Nachklänge dieser Art, was Hölderlins furchtbare, großartige Reise durch Frankreich anbelangt, die ich mit großer geistiger Anteilnahme nachempfunden habe, weil da dieses Streben nach einem Unendlichen zum Ausdruck kam, das ihm verwehrt war in Deutschland und das auch mir zum Teil versagt blieb in meiner sehr verschlossenen Kindheit. Und dann auch noch die Tatsache, daß Hölderlin, wenn nicht ein wirklicher Jakobiner, so doch ein Krypto-Jakobiner war.

– Ja, er ist Jakobiner geworden. Während der Jahre im Stift war er erklärter Jakobiner, er hat den Freiheitsbaum aufstellen helfen ...

Und hat dann diesen Drang hin zur Französischen Revolution, hin zu einer sozialen Erneuerung, die dann doch nicht stattgefunden hat, bewahrt, und die Identifikation lief auch über das Andenken dieser Faktoren.

– Gewiß. Du hast mich neulich auf das Werk Bertaux’ hingewiesen, der ja die jakobinische Seite von Hölderlin stark hervorgehoben hat.

– Ja, so sehr, daß er übertrieben hat ...

– Übertrieben insofern, als er die leider reale Verrücktheit Hölderlins als eine Maskierung versteht.

– Das läßt sich aber nicht halten, dieser These hat sich niemand angeschlossen.

– Ja, trotzdem sieht man es auch gerne in der Form, denn es scheint unmöglich, daß ein Mensch, zerstört wie er es war, aus sehr schwerwiegenden Gründen: denn Diotima und die Katastrophe Diotimas, jener Austausch von Depression zwischen den beiden, jenes sich der Entsagung Beugen, die von oben kam, das ist ein Teufelskreis geworden ... Sie ist gestorben, und er ist ihr – obwohl nicht sterbend – in den Tod gefolgt. Eben deshalb kam mir sehr oft, wenn ich an Hölderlin dachte und an seine Verrücktheit, die nicht ganz Verrücktheit ist, möglicherweise aber mehr als Verrücktheit, die Situation in den Sinn, die Dante zum Ausdruck gebracht hat – endgültig und göttlich, wie er das zu sagen verstand – in dem, was einer empfindet, wenn er dem Satan begegnet: „Io

non morii e non rimasi vivo.“³ Für mich befand sich Hölderlin in genau diesem Zustand.

– Ja, die Krise, die nach seiner Rückkehr aus Bordeaux beginnt, 1802, als er vom Tod Diotimas erfährt und sich nach Nürtingen flüchtet, ins Haus der Mutter, was eine der Überwindung jener Krise sicherlich nicht zuträgliche Situation schafft.

– Ja, aber das war ja noch nicht alles. Im progressiven Zerfall der mentalen Fähigkeiten bringt sich die Zwangslage seines von allen Seiten her blockierten psychologischen Zustandes zum Ausdruck. Zur politischen Krise kommt die psychologische und die seiner Liebe. Das ist eine Situation, die uns in die Nähe von Ugo Foscolo⁴ bringt.

– Daran möchte ich gerne mit einer Frage anknüpfen: Du hast über Ugo Foscolo sehr schöne Aufsätze geschrieben. Wenn ich nicht irre, hast Du in Deinem Beitrag zum Foscolo-Kongress 1978 in Venedig einen Bezug hergestellt zwischen ‘Le Grazie’ von Ugo Foscolo – einer unvollendet gebliebenen Arbeit – und den Fragen, mit denen sich Hölderlin auseinandersetzt in seinem Streben nach dem Klassischen, das jedoch von Rissen durchzogen ist, geschichtlichen, persönlichen etc.

– Ja, ich könnte dem einige Nebenverzweigungen hinzufügen, denn in der Krise Foscolos spiegelt sich auch und vor allem die italienische Situation, wie in der Hölderlins die deutsche – vor allem und in besonderer Weise. Es gibt auch ein anthropologisches Interpretationsmoment, das man anführen könnte. Im Falle Italiens ist das zum Beispiel die Drohung der toten Väter, die unablässig drängen, wiederzuerstehen; es gibt immer ein *ri-sorgimento*⁵, ein *ri-nascimento*⁶, ein Wieder-Irgendetwas. Die Wahrheit verbleibt also in der Vergangenheit und die Gegenwart ist von einem unerreichbaren Etwas entstellt. In der Tat verschwindet Foscolo denn auch fast als Italiener, denn er wird ein English gentleman.

– Diese letztliche Flucht Foscolos ist etwas anderes, aber irgendwie

³ Ich starb nicht und blieb nicht am Leben; Dante, Divina Commedia, Inferno, Canto XXXIV, 25.

⁴ Geboren 1778 in Zakynthos, gestorben 1827 in Turnham Green, London.

⁵ Wiedererstehen. Die Bewegung des Risorgimento führt im 19. Jahrhundert zur Vereinigung Italiens und zur Proklamation der nationalen Unabhängigkeit. ‘Il Risorgimento’: Tageszeitung, 1847 von Camillo Benso, Graf Cavour und Cesare, Graf Balbo in Turin gegründet, 1852 wieder eingestellt.

⁶ Wiedergeburt, Renaissance.

scheint sie gestisch der Flucht verwandt, die Hölderlin durch seine psychische Zerrüttung erreicht.

– Ja, und im übrigen ist da Hyperion, der uns in griechische Gefilde führt mit all den Fragen des Krieges usw. und wie Foscolo eben: „Dixio non andò sempre fuggendo, ma nell’Ettaneso non è mai tornato.“

– Man hat von Foscolo als einem ‚venetisch-hellenischen Foscolo‘ gesprochen. Könnte man also von einem ‚schwäbisch-hellenischen Hölderlin‘ sprechen?

– Ja, sicher. Ein Vergleich ist möglich, wobei das, was die Italianität Foscolos ist beziehungsweise das Deutschtum Hölderlins, sich in unglaublichen Paradoxien darstellt. Auf der einen Seite können sie in eine metaphysische Ferne hinübergleiten, auf der anderen aber auch Grund geben zu Mißverständnissen: Ich denke da an die exzessive Verbundenheit mit dem Boden, wenn nicht gar mit dem Blut. Wir hören, wie Hölderlin selbst sich in bestimmten Momenten tadelt wegen seiner und der Deutschen Verbundenheit mit der Erde, die er für übertrieben hielt; mit dieser Mutter Erde, die ihm und auch den Deutschen obskur war, denn sie mußte ja noch reden, suchte noch nach einer eigenen Vergangenheit, auf die sie sich stützen, aus der sie Kraft schöpfen konnte. Wir sind also in einer antithetischen, aber gleichen Situation. Wir, in Italien, haben zu viele Väter, Deutschland, wenige Väter. Aber schließlich hatte es ja das Heilige Römische Reich Deutscher Nation gegeben, aber es paßte und stimmte nicht, es war eindeutig ein von außen auferlegtes Gebot. Daher die Griechen, daher die Wahl Griechenlands zum Vaterland. Wir in Italien hatten im übrigen das besondere Glück, immer große Bildhauer zu haben, und Canova⁷ ist einer von ihnen. Canova betritt die Szene mit seiner ganzen, unglaublichen Stärke. Foscolo hat Canova die ‘Grazien’ gewidmet, er hat sie nicht zu Ende gebracht, aber Canova hat herrliche Figuren daraus entwickelt. An der Figur George Washingtons kam er nicht weiter, die hat er nicht machen können, da war eben das Bürgertum, das nachkam, und die alte Welt der Aristokratie war nicht mehr.

Und wiederum aufgrund dieser Stärke und dieser Verschiedenheit der Situationen Hölderlins Stellung in diesem Kommen und Gehen zwi-

⁷ Antonio Canova (Possagno 1757 – Venedig 1822), Bildhauer, einer der wichtigsten Vertreter des Neoklassizismus, arbeitete für italienische und ausländische Auftraggeber.

schen Orient und Okzident, die Bezugnahme auch auf die Welt Indiens, dieses Sich-Bewegen von Gottheiten, die schließlich die Alpen überschreiten, aber vom Orient her kommend.

– Ja, diese Bezüge sind da, in 'Germanien' zum Beispiel.

– Ja, das ist da. Es ist übrigens in dieser Hinsicht besonders schön und wäre besonders jetzt zu nutzen, da Deutschland in einer Phase der Transformation, der Besserung vielleicht, zu sein scheint, aber auch noch mit Rückständen, die in den Alpengegenden, den „sicher gebauten Alpen“, an den Tag kommen.

– Du zitierst diesen Passus in einem Gedicht.

– Ja, denn diese Alpen vermitteln das Gefühl von einem Ort, an dem Götter entstehen können, aber auch gefährliche Halluzinationen, wie wir vor kurzem erst gesehen haben. Jedenfalls gab es für die orientalischen Reiche eine nie unterbrochene Kontinuität: Indien und China sind unverändert da, seit wer weiß wie lange, mit ihren Göttern und ihrem Boden. Die Stärke des Denkens, der Hymnen und überhaupt der Dichtung Hölderlins liegt darin, daß er immer versucht hat, die Gesamtheit der deutschen Lage mit hineinzunehmen, bis hin zu dem Vers „Tu, Germania, inermē in seigni“⁸ – eben dank der Großen, die sie weiterhin hervorgebracht hat. Interessant, jenes „wehrlos“, weil er es sagt nicht als etwas Schlechtes, sondern im Gegenteil als etwas substantiell Schönes, auch wenn er andere Male den Überschuß an Phantasie zensiert mit einem Mangel an Tun der Deutschen.

– Was du jetzt sagst, läßt mich an Heideggers Aufsatz von 1936 denken, der den Brief Hölderlins an die Mutter zitiert, in welchem es heißt, die Poesie sei das „unschuldigste aller Geschäfte“, das unschuldigste aller Dinge; dieses „wehrlos“ koinzidiert ...

– Ja, es koinzidiert mit der wahren Kraft, die für Hölderlin eben – man müßte es mit dem Terminus ‚energia o energiea‘ benennen, nicht Natur, nicht Materie –, etwas ist, das in sich eine ungeheure Ladung auch von Energie hat: Die Erde, der Boden schafft heraus, unablässig.

– Ja, er hat den Terminus „aorgisch“ gebraucht, nicht wahr?

– Ja, was genau dieses Gefühl ausdrückt des Drängens nach einer Selbstidentifikation der Dunkelheit in der Erde, des Drängens nach Zonen also, in denen gegensätzliche Faktoren, auf die man zum Teil

⁸ „Germania, wo du Priesterin bist / Und wehrlos Rat gibst rings / Den Königen und den Völkern.“

verzichten müßte, was man aber nicht kann, gleichzeitig gegeben sind. Immer gegenwärtig die Möglichkeit eines Selbst-Widerspruchs. Aber der eigentliche Übergang, als Hölderlin zurückkehrt und allmählich die Kontrolle zu verlieren beginnt; ich habe Schreckliches gelesen über die psychiatrischen Behandlungsmethoden ...

– Gewiß, aber es wäre unhistorisch, die heutigen Behandlungen mit denen von früher zu vergleichen. Dieser Doktor Autenrieth, der Hölderlin damals behandelt hat, war zu seiner Zeit ein angesehener Spezialist. Es ist also schwierig, sein Vorgehen für gut zu halten, und andersherum ist es auch falsch ...

– Es zu verteufeln.

– Ja, aber ich denke, auf diesem Gebiet der Psychiatrie hätte Hölderlin uns noch viel zu sagen. Ich würde seinen Fall zum Pflichtstudium für Psychiater machen.

– Ja, weil die Behandlung von Autenrieth in gewissem Sinn den Elektroschock vorwegnimmt.

– Genau, der springende Punkt dabei ist, daß die Polemik um den Elektroschock noch immer aktuell ist.

– Ja, sie ist noch immer im Gange, und man weiß nicht einmal, ob man sie überhaupt abschließen kann. Im angelsächsischen Raum wird er noch immer reichlich angewendet. Jedenfalls, dieser Schatten der Verweigerung, der mit den undenklichsten Mitteln bekämpft wird ..., das war schließlich die Zeit am Ausgang des 18. Jahrhunderts, die Zeit Hahnemanns, der die homöopathische Medizin begründet im Gegensatz zur allopathischen, und der theoretischen Darlegungen Hahnemanns, die mir reinstes Delirium zu sein scheinen.

– Und der romantischen Medizin.

– Wer weiß, wie sich manchmal etwas auswirkt. Der wesentliche Punkt ist der Übergang zur eigentlichen Krankheit, und dieses Aufscheinen des Mysteriums dieses Zusammenbruchs, der ja kein wirklicher Zusammenbruch ist. Ich weiß jetzt nicht, ob es neuere Studien gibt, aber mir scheint, Hölderlin sei vor einigen Jahren ins Interesse der Psychiatrie geraten, mit einer Untersuchung, in der jemand ...

– Es gibt umfangreiche Literatur über die psychische Krankheit Hölderlins. Allgemein wird angenommen, daß es sich um eine Form von Schizophrenie handelte, aber Du weißt, daß Schizophrenie ein weitläufiger Begriff ist und ein sehr verzweigtes Erscheinungsbild aufweist. Hölderlin näherte sich der Krankheit schrittweise; man nimmt an, daß

sie auch hätte aufgehalten werden können, wenn ausgleichende Faktoren auch seiner äußeren Lebensumstände aufgetreten wären, die es aber leider nicht gab.

– Ja, das stimmt, die Psychiatrie hat sich für Hölderlin in einem allgemein psychiatrischen Sinn interessiert, aber meines Wissens gibt es keine vertiefte Studie, wie Binswanger sie gemacht hat über ...

– Psychopathologie eher als Psychiatrie ...

– Ja, genau, Psychopathologie, wobei er für diesen Fall gültige Resultate daraus gezogen hat, die aber auch gültig sind für andere. Denn Schizophrenie sagt alles und nichts. Es sei denn, wir nähmen das amerikanische DSM3 und das DSM4, dort haben sie eine Reihe von Symptomen, von denen es heißt, es sei Schizophrenie. Aber das ist das genaue Gegenteil von dem, was ein Fall wie dieser notwendig machte, denn die Geisteskrankheit von Tasso ist nicht die von Hölderlin. In dem Sinne, daß über die Äußerungen der Persönlichkeitsspaltung sich in solchen außergewöhnlichen, großen Fällen auch ungeheuer tiefe Schichten des menschlichen – und auch des kollektiven – Unbewußten manifestieren.

Da kommen wir dem Moment näher, in dem auch ich leider eine ganze Reihe wenig schöner psychischer, stark depressiver Erscheinungen hatte. In dieser Zeit schenkte ich Hölderlin besondere Beachtung. Ohne eine kontinuierliche Lektüre aus den Augen zu verlieren, um eine realistische Vorstellung zu haben von dem, was er im Grunde hätte sein wollen, näherte ich mich doch, durch diese Krankheit, mehr dem an, was er eigentlich war und nicht hätte sein wollen, was aber dann vielleicht ganz plötzlich in Augenblicken höchster Kreativität wieder heraufkam. An diesem Punkt ist für mich dann auch eine Form von ..., was ein Freund von mir, Bandini ...

– Fernando Bandini⁹, der eine wunderbare Einführung in Deine Ausgabe geschrieben hat ...

– Ein guter Dichter und auch ein Freund.

– Auch er ein Dichter.

– Auch er Dichter, ein exzellenter Dichter in meinen Augen, auf Italienisch, im Dialekt und auf Latein.

– Auf Latein!

⁹ Fernando Bandini, Zanzotto dalla »Heimat« al mondo. In: Andrea Zanzotto, *Le Poesie e Prose Scelte*. A cura di Stefano Dal Bianco e Gian Mario Villta con due saggi di Stefano Agosti e Fernando Bandini, Mondadori, I Meridiani, Milano 1999.

– Da er also um meine Aufmerksamkeit Hölderlin gegenüber wußte, hat er gesagt, ich hätte eine Hölderlinphobie. Das nur, um zu zeigen, daß meine Annäherung auch weiterhin nicht phobischer Natur ist. Die Phobie mag bestanden haben in diesem Sinne: meine Aufmerksamkeit war ungeschmälert aufgrund einer hohen Identifikation poetischer und menschlicher Natur, denn auch ich hatte große Schwierigkeiten, mit anderen in Beziehung zu treten und mich auszutauschen auf eine Art, in der ich mich verstanden fühlen konnte. Er fühlte sich nicht verstanden, oder sagen wir, er konnte den Zwang nicht verstehen, sich mit den Formeln eines verknöcherten Protestantismus, wie man ihn im Stift lehrte, zuzustopfen; für mich hingegen war es eher die rigide Schulmeisteri der Internatsschulen, die ich zwar nur als externer Schüler besuchte, die aber deutlich zeigte, daß sie vom Leben der Kinder wenig verstand. Das war der Grund, weshalb ich es schier nicht mehr aushielt, auch zu Hause nicht, denn mein Vater war nicht da, meine Mutter mit den Zwillingsschwestern beschäftigt. Daher nahm ich Zuflucht zu meiner Großmutter, und das ist ein weiterer Verbindungspunkt zu Hölderlin. Er hat auf eine Bitte der Mutter hin, glaube ich, sein Gedicht an die verehrte Großmutter geschrieben.

– Man müßte eine Studie machen über die Großmutter, beginnend bei Proust, oder vielmehr beginnend bei Hölderlin, dann über Proust bis zu Dir.

– Ja, die Wichtigkeit der Großmutter. Wie gesagt, ich habe dem Andenken an die Großmutter ein Dialektgedicht gewidmet, genauer, die Sammlung der kleinen Dialektpoeme in kurzen Strophen.¹⁰ Vielmehr, und das ist der Punkt, waren es kleine Strophen, die auch in einem *Allegretto* auftauchen konnten, denn der Dialekt bietet die Möglichkeit, die poetischen Ausdrucksmittel auf ganz eigene, besondere Weise einzusetzen. Diese Folge von Gedichten endet mit einer freien Übersetzung des Schlusses von Hölderlins Gedicht an die verehrte Großmutter. „Dann segne den Enkel noch Einmal, / Daß dir halte der Mann, was er, als Knabe, gelobt“. Sie lautet: „Ma, voi, benedisè / ancora 'na òlta 'l vostro nevodet, / parché ades che l'é 'n òn, debòto consumà, / par vòltre 'l mantegne quel che, tosatèl, l'à lodà.“

– Sehr schön.

– Hier muß ich auch einige Worte verlieren über die Bedeutung der Dialekte. Wir wissen, wie wichtig Hebel war auch bezüglich der –

¹⁰ Idioma, II. Teil, Schluß, Mondadori, Lo Specchio, Milano 1986.

nennen wir sie einmal ‚Düsterkeit‘ Heideggers. Wenn er von Hebel spricht, sehen wir, daß er einer Gesamtheit von Situationen zustimmt.

– Eben wegen dieser Düsterkeit widersprach Robert Minder Heidegger als Leser Hebels, wegen dieser Bindung an die Erde, an diese ganze Mythologie, die Hebel völlig fehl am Platz erschienen wäre, hätte er den Aufsatz Heideggers einsehen können.

– Ja, sicher, ich habe davon gehört, aber hätte Hebel diese Aufmerksamkeit Heideggers für die Dialektausdrücke zurückgewiesen, dann – ich sage nicht, daß er ihn freispräche – aber es gibt doch zu denken, daß er eben der Mann von *Sprachen, Reden* und *Boden* war und nicht von *Blut* und *Boden*; das, denke ich, kann man schon sagen.

– Zweifelsohne.

– Ohne ihn freizusprechen ..., der Dialekt gibt die Möglichkeit, die Sprache ein bißchen mehr schillern zu lassen. Er ist auch Sinnbild einer absolut anfänglichen Sprache, denn der Dialekt war mündliche Überlieferung hier in Italien; vielleicht kann man auch in Deutschland von einer Pluralität sprechen, die, denke ich, auch heute noch ziemlich erhalten ist.

– Zum Teil.

– Jedenfalls gibt es hier in Italien verschiedene italienische Sprachen, unter denen das Toskanische als die italienische Hochsprache herausragt. Aber wenn ich zum Beispiel das größte Werk des frühen italienischen 19. Jahrhunderts wählen müßte, würde ich sagen Belli.¹¹

– Da ist Dir Puschkin zugekommen.

– Ja, siehst Du, ich weiß, daß Puschkin eine hohe Meinung von ihm hatte. Das waren Gedichte, die im Umlauf waren; dann mußten auch die ausgelöscht werden, wie du wohl weißt. Diese Tiefen der Sprache spürt man an der außergewöhnlichen stilistischen Gärung, die in allen Gedichten Hölderlins vorhanden ist, unablässig, ich würde sogar sagen, es ist geradezu so etwas wie ein Funkenschlag, in dem die Metren eingesetzt werden, – Klopstockscher Herkunft, glaube ich, nicht wahr?

– Ja, vor allem am Anfang ist die Klopstocksche Prägung deutlich. Er hatte die Odenform wieder eingeführt, von der Hölderlin reichlich Gebrauch gemacht hat.

– Ja, der Reichtum, den eine Metrik bietet, die griechische Würde geltend machen konnte, ist von Hölderlin, denke ich, in höchstem Maße

¹¹ Giuseppe Gioacchino Belli, Rom 1791-1863; ‚Versi‘, Roma 1839; ‚I sonetti‘, hrsg. v. Giorgio Vigolo, Milano 1952.

genutzt worden. Auch ein in der Sprache wenig beschlagener Leser nimmt diese Dinge wahr. Wenn ich an die italienischen ‚Odi barbare‘¹² denke, könnte man sich einen Ausspruch zu eigen machen, der Mommsen zugeschrieben wird, als er die ‚Odi barbare‘ von Carducci in der Hand gehabt hat: „Saffo non fia mai nostra“.¹³

– Ich weiß nicht, ob das von Mommsen stammt, denkbar wäre es, geistreich und drastisch, wie er war in seinen Urteilen.

– Siehst Du, das ist wie eine Erinnerung in mir hochgekommen, aber ich garantiere nicht für meine Erinnerungen. Für ein italienisches Ohr, das allenfalls den Weg über die ‚Barbarischen Oden‘ von Carducci nimmt und über deren Veränderungen von Seiten eines Pascoli, eines D’Annunzio usw., ist es besonders schwierig zu erfassen, wie im Geist, mit einer ihm eigenen Eleganz, an eine Tradition gerührt wird, die, das Lateinische überspringend, direkt zum Griechischen gelangt.

– Ich glaube, Leone Traverso hat sich in seinen Übersetzungen¹⁴ mit diesem Problem auseinandergesetzt. Wie Du weißt, hat er ‚Hymnen und Fragmente‘ übersetzt und mir scheint, Traverso habe Hölderlins Gräzität pindarischer Herkunft in die Tradition des klassischen italienischen Verses übertragen; manchmal ist Monti herauszuhören in seinen Übersetzungen.

– Ja.

– Was die Übersetzungen angeht: Ich sehe und weiß, daß Du Hölderlin im Original lesen und daraus schöpfen kannst, aber vielleicht hast Du auch Übersetzungen zu Rate gezogen?

– Was Du sagst, stimmt nicht ganz; leider hatte ich immer das Original und die Übersetzungen. Ich erinnere mich an die von Contini¹⁵ beispielsweise.

– Die Übersetzungen aus den dreißiger Jahren. Contini machte in sehr jungen Jahren sehr persönliche Übersetzungen, zu persönliche vielleicht, denn in der Tat kamen sie nie zum Ziel, könnte man sagen.

¹² Giosuè Carducci (Lucca 1835 – Bologna 1907); ‚Odi barbare‘, 1877-89, so genannt, weil sie versuchen, im Italienischen die quantitative Metrik der Klassiker wiederzugeben.

¹³ Sappho war nie die unsere.

¹⁴ Inni e Frammenti, traduzione di Leone Traverso, introduzione di Laura Terreni, Le Lettere, Firenze 1991. (Erstausgabe Vallecchi, Firenze 1955.)

¹⁵ Alcune poesie di Hölderlin tradotte da Gianfranco Contini, Einaudi, Torino 1987. (Erstausgabe Parenti, Firenze 1941.)

Wohingegen vor allem die Übersetzungen des schon erwähnten Traverso, aber auch die von Giorgio Vigolo¹⁶, die in den dreißiger Jahren in den Zeitschriften zu kursieren begannen, ein unmittelbares Echo unter den Dichtern fanden, auch den toskanischen. Das ist aber eine andere Geschichte, denn Du kommst aus dem Veneto und zu Deinem Hölderlinismus – wenn ich das so nennen darf – trägt die Tatsache bei, daß Du unmittelbar an jenen „sichergebaueten Alpen“ lebst.

– Gewiß.

– In dem Gedicht ‘Dietro il paesaggio’¹⁷ kommt, wenn ich nicht irre, auch das deutsche ‚jenseits der Alpen‘ vor. Wenn ich recht erinnere, heißt es da „Le spoglie luminose, gli ornamenti perfettissimi dei paesi dell’Austria“.¹⁸

– Ja, das ist ein der *Neustria* entgegengesetztes *Austria*.

– *Neustria*?

– Ja, diese magischen, fernen Namen eben ...

– Ja, ja hyperboreisch.

– Die für uns bedeuteten, über den Cadore¹⁹ zu gehen und ‚in das Deutsche hinein‘. Das heißt die Überschreitung einer Grenze, der des häuslich Bekannten, um auf ein Etwas zuzugehen, das durch den archaischen Namen – man verstehe das richtig – *Austria* oder *Neustria*, was ja die Aufteilungen sind, die noch von den Langobarden stammen, gar zu der Vorstellung ‚hyperboreisch‘ führten.

– Das ist die andere Alpenseite. Wo es zum Beispiel nicht das Rot der Dolomiten gibt. Die Berge sind grau, die Wälder blau; das ist, was ich einmal „die Wetterseite der Alpen“ genannt habe, die Seite im Schatten, wie ein Haus, das eine Nordseite hat.

– Eine Rückseite.

– Eine Rückseite, ja eben, es gibt eine Nordseite, auf der man sich nicht so gerne aufhält wie auf der Südseite, aber sie hat eine eigene Anziehungskraft, eine eigene Faszination.

¹⁶ Poesie, a cura e con un saggio introduttivo di Giorgio Vigolo, Einaudi, Torino 1958, ³1982. (Lizenzausgabe Mondadori, Milano 1971, ³1986.)

¹⁷ *Dietro il paesaggio*: III. *Dietro il paesaggio* [wie Anm. 2].

¹⁸ Die lichten Gewänder, die vollkommensten Ornamente der Dörfer Österreichs.

¹⁹ Geschichtlich-geographische Region des Veneto (Dolomiten, Karnische Alpen). Schauplatz heftiger Schlachten im Ersten Weltkrieg, aktiven Partisanenwiderstandes von 1943–45.

– Aber, wenn ich darüber nachdenke, vermittelt mir die Welt unserer Alpen heute noch ein Gefühl von Angst, ich beziehe mich dabei auf das, was im Moment dort geschieht. Es hat den Anschein, gerade diese Alpen – in gewisser Weise das Herz Europas und auch für Hölderlin magische Orte, weil die Götter dort wohnten – hätten sich in der Schweiz und auch in Österreich zu Tresors gewandelt – für Kapital übelster Herkunft – und hätten dann, wie es jetzt der Fall ist, aschfahle Abweichungen auf ein Nichts zu. Bedauernswerterweise – und von einer Psychopathie, daß, wenn die Hölderlins erhaben war, jene hingegen die Asche der Asche ist. Es ist also eine Situation, in der wir uns heute befinden, daß man denken muß ..., denn auch die politischen Wirren hier in Italien, man versteht im Moment gar nichts mehr. Um also bei unserem Gebiet zu bleiben ...

– Ich möchte Dir jetzt ein bißchen mehr auf den Leib rücken und Dich fragen, wie stark und eventuell in welcher Form Deine Nähe zur Person und Dichtung Hölderlins sich ausdrücken konnte in der Übernahme von Suggestionen, die am Text verifizierbar sind. Ich würde zum Beispiel etwas von der Art hören in dieser ersten Ekloge ‘I lamenti dei poeti lirici’²⁰ bei folgenden Versen: „chiedono, implorano i poeti, le nutre Lazzaro / alla sua mensa, come cigni biancheggiano“.²¹

– Ja, sicher.

– Die Schwäne auch von ‘Hälfte des Lebens’.

– Es gibt sicher Hölderlinsche Suggestionen.

– Im Sinne des Erhabenen?

– Im Sinne des Erhabenen, ja; aber dort beginnt die Ironisierung.

– In den Eklogen beginnt schon die Ironisierung?

– Ja, es ist ein Kontrast zur Annahme des Erhabenen von Horaz, außerdem konnte der Schwan par excellence Hölderlin sein, wegen dieser Tendenz zum Erhabenen, zum Hohen, zu etwas unsäglich Hohem.

– Was im Grunde das war, was ihm die Dioskuren Schiller und Goethe vorhielten, dieses Dichten immer auf Zehenspitzen.

– Über der Zeile schwebend ...

– Dieses, als müsse ein Dichter davonfliegen, Flügel anlegen und in den Himmel davonfliegen und entschwinden, das war, was den Weimaranern (die sicher wußten, was die Dimension des Erhabenen ist, die aber

²⁰ Die Klagen der lyrischen Dichter. In: IX *Ecloghe*, Mondadori, Milano 1962.

²¹ Es fragen, flehen die Dichter, Lazarus / nährt sie an seinem Tisch, wie Schwäne leuchten sie weiß.

mit den Füßen auf der Erde blieben) ... Das ist der Hauptgrund der Unstimmigkeit gewesen, die sich, beklagenswerterweise – in jeder Hinsicht beklagenswerterweise – eingestellt hatte.

Wir haben jetzt von Dir und Deiner Beziehung zu Hölderlin gesprochen. Ich möchte daran meine nächste Frage anschließen: Welche Dichter des 20. Jahrhunderts, Italiener oder Nicht-Italiener, sind Deiner Meinung nach von Hölderlin beeinflusst; man könnte vielleicht sagen: mehr oder weniger alle, teilst Du diese Einschätzung?

– Ja, doch. Hölderlin war von entscheidender Bedeutung für die große Mehrheit der Dichter. Selbst Montale, der mit seiner ätzenden Ironie weit davon entfernt zu sein scheint: „La vita oscilla tra il sublime e l'immondo con qualche propensione per il secondo“²², selbst Montale hat ein Gespür für Hölderlin.

– Mit Deiner Erlaubnis möchte ich eine Stelle zitieren, in der Montale auch Hölderlin erwähnt: „Was die Unmittelbarkeit, die Natürlichkeit und die Linearität betrifft (er antwortet auf die Frage: Was ist Lyrik?), so ist nicht ersichtlich, wie diese Eigenschaften die Lyrik definieren können. Von Petrarca bis Hölderlin weisen allzuvielen großen Lyriker diese Merkmale nicht auf.“

– Auch das ist sehr eigenartig.

– Entschuldige die Unterbrechung ...

– Ich bitte Dich, das war sehr treffend. Da kommt mir unter anderem ein Satz von Celan in den Sinn, in dem es heißt „Torna a riaffacciarsi Petrarca“.²³

– Ja, das ist ein Gedicht.

– Eben.

– Petrarca ist wieder in Sicht.

– Da gäbe es viel zu sagen bezüglich der Unterscheidung Lyrik, Nicht-Lyrik, was an Dramatischem da hineinpassen kann ...

– Ja sicher.

– Die literarischen Gattungen vermischen sich irgendwann, auf einer hohen Ebene, da ist dann alles zu finden. In unserem Jahrhundert jedenfalls findet die erste Wiederaufnahme Hölderlins genau zu der Zeit

²² Das Leben oszilliert zwischen dem Erhabenen und dem Schmutzigen mit einer gewissen Vorliebe für das zweite.

²³ Petrarca / ist wieder / in Sicht. Vgl. Paul Celan, *Löspuppen*. In: *Schneepart*, Frankfurt a.M. 1971.

statt, als das deutsche Schicksal mit höchster Gewalt hereinbricht, ein Schicksal, das dem diametral entgegensteht, was Hölderlin vorhersagte, nämlich eines Deutschland, das wohl Gesetzgeberin ist, Überbringerin höchster Gedanken und Gefühle, aber wehrlos. In dieser Wiederaufnahme hören wir etwas heraus – wir wechseln auf eine ein wenig eigenartige Ebene, dieses Verlangen nach menschlicher Authentizität, das in Hölderlin immer da ist und auch während der Zeit der Umnachtung so wunderbar in Erscheinung tritt – und das auch die Fortdauer einer deutschen Dichtung rechtfertigt, die sich aus denselben Idealen nährt –, wir hören etwas, weil es da ist. Und ich muß daran denken, daß auf der anderen Seite Hitlers Truppen (man weiß nicht, wie weit alle daran beteiligt waren) sich das Lied 'Lili Marlen' zu eigen gemacht hatten, was sich für meine Ohren anhört wie ein Flehen um Verständnis, eine Art zu sagen: schaut her, auch wir sind aus Fleisch und Blut, – ich weiß nicht, ob Dir diese Episode bekannt ist.

– Marlene Dietrich, die vor den amerikanischen Soldaten 'Lili Marlen' singt.

– Ja, soweit kommt es, aber der eigentliche Grund dafür ist, daß das Lied eine sehr verbreitete Vorstellung ins Wanken bringt, die besagt, daß die Deutschen Deutsche sind und nicht Menschen.

– Ja, mir ist sie auch begegnet, diese Vorstellung ...

– Es gibt ein Dorf, man hat neuerdings erst darüber gesprochen, da haben sich die Einwohner während der Resistenza – obwohl sie Tote und Verletzte zu beklagen hatten – mit den Partisanen angelegt und gesagt, sie wüßten, daß die Deutschen Deutsche sind und also machen würden, was ihr Teil ist.

– Sie machen ihren Teil, ja.

– Sie machen ihren Teil als Deutsche, eben. Was ja auch wieder ein Aberglaube ist, denn schließlich kann in einem Volk auch ein J.S. Bach in Erscheinung treten, oder aber Unmenschen, alle Völker sind in dieser Hinsicht gleich. Aber der Gefahr der Emphase, auch der Heldenverehrung, wird widersprochen durch eine andere deutsche Tradition: „Ich hatt' einen Kameraden, einen bessern findst du nicht“, d.h. man weint um den toten Gefährten, anstatt die Kriegshymne zu singen. Wie in dem berühmten Gedicht, das Noventa²⁴ auf Deutsch geschrieben hat.

– An das erinnere ich mich nicht mehr.

²⁴ Giacomo Noventa, 1898-1960; *Versi e poesie*, 1956; im venezianischen Dialekt; politischer Aktivist.

– Ein sehr schönes Gedicht: Er wird zum König gerufen, der will, daß er als Dichter die errungenen Siege preist, aber er sagt: meinetwegen können alle ihr berechtigtes Preislied singen, aber ich habe meinen teuersten Freund verloren, deshalb muß ich seinen Tod singen. Er nimmt das Motiv von Goethe auf und gestaltet sein Gedicht im Rhythmus von „Es war ein König in Thule“.

– Ja, das ist die *humanitas* unseres Noventa. Ich habe in der 'Festschrift für Walter Jens' eine Auswahl der Gedichte von Noventa aus unserem Dialekt ins Deutsche übertragen.²⁵ Ich bin ein *Noventista*.

– Wir sind *Noventisti*.

– Das sind wir; wir waren zusammen bei der Beisetzung, bei den Trauerfeierlichkeiten von Noventa.

– Ja, da kommt mir übrigens ein anderes berühmtes Gedicht Hölderlins in den Sinn, das über 'Sokrates und Alcibiades', das Noventa in seinen Dialekt übertragen hat.

– Noventa beherrschte die deutsche Sprache gut.

– Ja, er war auch einige Zeit in Deutschland gewesen; aber wir schweifen von unserem Thema ab ...

– Kommen wir also zurück. Was diesen Einfluß betrifft, diese fast durchdringende Präsenz in der ...

– Es ist eine Durchdringung ...

– In der Dichtung des 20. Jahrhunderts ...

– Es ist eine durchdringende Präsenz ...

– Und im übrigen dann auch in der Kritik und der Philosophie.

– Ja, abgesehen von Heidegger, der geschrieben hat, was er geschrieben hat, und den Metapoeten aus ihm gemacht hat, den Dichter der Dichter, eines der wenigen Dinge, die er meiner Meinung nach zurecht gesagt hat und von dem ich glaube, daß man es nicht in dem beschränkten Sinn eines reinen ‚Dichter der Dichter‘ verstehen sollte, sondern sicher ist es etwas, was mehr sein wollte. Wie immer bei Heidegger besteht die Sonderbarkeit darin, daß er Intuitionen, die in eine bestimmte Richtung gehen, in einen Topf warf mit Gepflogenheiten und anderen Ausklügelungen, die in die genau entgegengesetzte Richtung gehen. Es

²⁵ Giuseppe Bevilacqua, Giacomo Noventa. Ein italienischer Poet und Demokrat. In: Literatur in der Demokratie. Für Walter Jens zum 60. Geburtstag, hrsg. v. Wilfried Barner, Martin Gregor-Dellin, Peter Härtling, Egidius Schmalzriedt, München 1983, 415-426.

hat also etwas von dem Wahnsinn, den wir auch in Nietzsche wiederfinden usw.

– Du hast in einem Artikel im 'Corriere della Sera' auch einmal über die Begegnung zwischen Celan und Heidegger geschrieben, über 'Todtnauberg'.²⁶

– Ja.

– Auch Celan empfand diesen Gegensatz in Heideggers Wesen, von dem du gerade gesprochen hast, sehr stark und für ihn auch schmerzhaft.

– Ja, aber man weiß heute auch, daß die beiden sich mehrmals getroffen haben, aber daß dieses ‚schweigsame Maultier‘ auch in den vielen Begegnungen, die es gegeben hat, denn es gab mehr als eine, es gab so etwas wie eine Freundschaft *in fieri*, die aber dann blockiert wurde vom Schweigen Heideggers ...

– Ich weiß nicht, Gisèle Celan sagte mir, Paul habe alles in allem auch eine tiefe Abneigung Heidegger gegenüber empfunden, und im übrigen gibt es gewisse Anmerkungen Celans, am Rand der Bücher, die Heidegger ihm regelmäßig schickte, immer mit ehrlich gesagt sehr stereotypen Widmungen versehen. Einige dieser Anmerkungen sind eindeutig ablehnend. Aber kehren wir zurück zu ...

– Ja, diese Präsenz Hölderlins ist sicher zu finden in der Linie von Dichtern, ich würde Bonnefoy zitieren, Char, ich denke da an 'Du mouvement et de l'immobilité de Douve'²⁷, das erste Werk von Bonnefoy, das mit einem Zitat von Hegel beginnt und also nichts zu tun zu haben scheint mit ..., das aber sicher an jemanden denken läßt, dem diese ganze Linie sehr gegenwärtig war, denn es war ein Zitat aus der 'Phänomenologie des Geistes', wie mir scheint, wo es heißt: „Die Dichtung weicht angesichts des Todes nicht zurück, sondern sie geht vorwärts und bietet dem Tod die Stirn“, sie geht also weiter, in entgegengesetzte Richtung.

– Ja.

– Das könnte Heidegger in seinen Kommentar zu 'Andenken' aufnehmen. Du weißt besser als ich, daß er dieses ‚Andenken‘ als ein ‚denken an‘ Vergangenes interpretiert, gemeinhin wird ‚Andenken‘ als

²⁶ 'Per Paul Celan' (1990). Jetzt in: Andrea Zanzotto, Le Poesie e Prose Scelte [wie Anm. 9], 1332-1337.

²⁷ Mercure de France, 1953.

Erinnerung, Gedächtnis verstanden, aber er versteht das auch als ein ‚an die Zukunft denken‘.

Das ist fundamental, denn dieses Thema der Erinnerung an die Zukunft ist heute aktueller denn je. Es findet sich auch im Titel eines Werkes von Bandini wieder, das vor zwei Jahren erschienen ist, und steht in enger Beziehung mit der Tatsache der *damnatio memoriae*, die in der Luft liegt aufgrund der generellen Beschleunigung der gesamten Realität, die übliche, bekannte Thematik, die uns wie ein Strick, ja wie ein Henkersknoten den Hals zuschnürt. Die Person Hölderlins und seine Dichtung verkörpern im 20. Jahrhundert also die Bewahrung tiefer, unveräußerlicher Werte jenseits aller politischen Festsetzungen. Ich würde sagen, sie vermengen sich fast dem Biologischen, stehen – und hier nähere ich ihn vielleicht fälschlicherweise an meine eigenen Überlegungen an –, vielleicht für so etwas wie ein Ethos der Biologie als ‚Biodicea minima‘, so wie es eine Theodizee gibt, die *maxima* sein möchte, gibt es eine Biodizee, die *minima* ist, eine Selbstrechtfertigung des Lebens in anderen Worten, das Hölderlin, wie ich glaube, letztendlich und zurecht sehr tief in sich hatte. Denn er ist ausgegangen von „Ein Sohn der Erde / Schein ich; zu lieben gemacht, zu leiden“ d.h. Liebe und Tod.

– Die ästhetische Rechtfertigung des Lebens führt Dich also zu Nietzsche zurück?

– Ja, es gibt aber auch einen sehr engen Kontakt und Reibungen mit Nietzsche, zumindest über Dionysos.

– Eben.

– Wir wissen, es gäbe auch da einen Vergleich zu ziehen ...

– Ja, ja.

– ... zwischen den verschiedenen Momenten.

– Jedenfalls stimmt, was Du zu Recht hervorgehoben hast, die Art, wie Hölderlin im 20. Jahrhundert rezipiert worden ist – nach dem Unternehmen Hellingraths und den Aufsätzen Heideggers –, hat auch eine gewisse Unterscheidung im Werk Hölderlins mit sich gebracht. In dem Sinne, daß die Hymnen und späten Fragmente stark aufgewertet wurden.

– Gewiß, das scheint mir mehr als gerechtfertigt, vor allem in den Hymnen und stärker noch in den späten Fragmenten tritt genau diese *fides ultima* in Erscheinung. Luciano Zagari spricht in seinem kürzlich erschienenen Buch²⁸ von der „zerstörten Stadt der Mnemosyne“, was

²⁸ Luciano Zagari, *La città distrutta di Mnemosyne. Saggi sulla poesia di Friedrich Hölderlin*, Pisa 1999.

nichts anderes ist als die *damnatio memoriae*. Er studiert diesen Zusammenbruch der ‚Mnemosyne‘ bei Hölderlin, der Zusammenbruch von Mnemosyne, den wir heute erleben, ist hingegen total. Die generelle Beschleunigung also; berechtigterweise schreibt Zagari Hölderlin etwas zu, was weit darüber hinaus geht, ein – wenn auch großer – Vorläufer dessen gewesen zu sein, was jetzt ist: „Auch das schwierigste Gedicht Hölderlins nährt sich, wenn nicht von der Präsenz, so doch von der Latenz (sehr wichtig!) des poetischen Bildes als Gabe.“

– Das trifft auch auf Dich zu.

– Ja, als erste Gabe, und man weiß nicht, woher sie kommt. Im Gegenteil: nehmen wir es ruhig im Hölderlinschen Verständnis als eine schreckliche Gabe, die dem Pfeile schießenden Apollo entspricht etc. Ich war unvorsichtig genug, in einem der ersten Gedichte aus ‚Dietro il paesaggio‘ zu sagen, ja sogar jenen Ausdruck zu gebrauchen ...

– Welchen?

– „Mi avviai solo, in un seme di morte, colpito da un Dio“.²⁹

– Was Du jetzt mit Bezug auf Zagari gesagt hast, betrifft Dich – ich möchte nicht sagen ausschließlich – aber doch fast ausschließlich. Anders gesagt, ich empfinde ihn als bewahrheitet, diesen Begriff der Latenz, was ja auch bedeutet, letztendlich den Tod der Kunst zu negieren etc. oder nicht? Dieser Widerstand ist Deine Ethik.

– Ja, sagen wir, es gibt eine minimale Ethik, die man Endopoetica nennen könnte in dem Sinn, daß die Tatsache selbst, daß es Poesie gibt, daß sie nicht schweigt – auch wenn jetzt alles sie zusammenpreßt auf ein Schweigen hin und ins Abseits –, eine Gabe ist mit einer Kehrseite.

– Kann ich dennoch die Meinung wagen, daß diese Aufwertung des in letzter Instanz positiv zeugenhaften Charakters der Dichtung wieder sehr gegenwärtig ist in Deinem jetzigen Schaffen?

– Es ist gegenwärtig in dem Sinn, daß, je älter man wird und je wackeliger das Gedächtnis ...

– ... auch eine große Distanz da ist.

– ... daß gleichzeitig auch eine große Distanz da ist. Es wird einen Moment geben, dem ich fürchte, mich stellen zu müssen, an dem ich

²⁹ Der richtige Wortlaut ist: „viaggiai solo in un pugno, in un seme / di morte, colpito da un dio“ (wörtlich: ich reiste allein in einer Faust, in einem Samen von Tod, getroffen von einem Gott). Es sind die letzten zwei Zeilen des Gedichtes ‚Arse il motore‘ (Es brannte der Motor), des ersten von ‚Dietro il paesaggio‘ [wie Anm. 2].

nicht mehr wissen werde, ob die Distanz lenkbar ist. Oder ob diese Distanz aufgrund zerebraler Atrophie unlenkbar ist und auf eine Umnachtung hinsteuert, die leider ungeheure Massen von ‚Alzheimerisierten‘ betrifft. Aber diese ‚Alzheimerisierung‘ sehe ich auch in der *damnatio memoriae*, die heutzutage den Weg über die Medien nimmt und die Leute verblödet. Es stimmt also, was Zagari sagt: „Latenz des poetischen Bildes als Gabe, des Wortes als verlorene Fülle, die aber wiedergewonnen werden kann und muß“. Und ich glaube, daß viele, auch diejenigen, die sich einer Avantgarde verschrieben haben, die ursprünglich das *quid* war: die auch politische Demolierung, die Sprache nicht endopoetisch gebraucht, sondern als Kraft, die helfen sollte, die kapitalistische Gesellschaft zu zerschlagen, wobei das aber nicht zu derartigen Ergebnissen geführt hat –, daß es also auch in diesem Bereich, nicht wirklich klar, aber latent, angesichts des Desasters dieser *damnatio memoriae*, das über die ganze Poesie hereinbricht, in gewisser Weise jene Art guten Glauben gibt. Und möge er wiederkehren und sich einen Weg bahnen. Willkommen! Entweder das oder nichts!

– Wenn man auf dem Tiefpunkt ist ...

– Wenn man auf dem Tiefpunkt ist, dann...; vom Sein kann man reden als vom Sein des Nichts, vom Nichts kann man nicht reden als vom Nichts des Seins. Es kehren also jene anfänglichen Formen wieder, im Lauf dieses wirklich unglaublichen Jahrhunderts, das so vieles gegeben hat – ich denke jetzt nur an die Fortschritte dieser Tage in der wunderbaren Optik, die sogar ... den Ursprung des Universums fotografieren kann.

– Den Ursprung des Universums. Ich mache keine Werbung für diese Firma, das möchte ich noch einmal wiederholen, aber erinnerst Du Dich an Marconi?

– Ja, Marconi, wir beobachteten zusammen die extragalaktischen Nebelflecken.

– Die Nebelflecken, die da waren ...

– Ja, ja ...

– Im Spiegel und dahinter lösten sie sich auf in den Mündungen des Piave. Jetzt haben sie siebzig Angestellte, wie ich gehört habe.

– Er machte Brillengläser wie Spinoza.

– Eben, er war ein Typ wie Spinoza. Was ich sagen wollte: jetzt haben sie Linsen gemacht, die es erlauben, diese Photographien zu machen.

– Das wußte ich nicht.

– Da müssen wir mal zusammen hingehen.

– Das müßten wir ...

– Noch eine Pilgerschaft in unsere ferne Vergangenheit.

– Ein Punkt mehr für unseren ‚Veneto-Patriotismus.‘

– Ja ...

– Stimmt’s?

– Ja.

– Aber ohne Hintergedanken an die ‚Lega veneta‘, offen ...

– Das sind doch nicht ...

– Das ist nicht unsere Tasse Tee.

– Oder unser Glas Wein.

– Jedenfalls ...

– Ich hab Dich wirklich zu lange beansprucht, aber ...

– Nein, wirklich.

– Du willst noch etwas sagen?

– Ich wollte noch sagen: diese Fragmente von Scardanelli, dieses schrecklich beunruhigende Spiel des Schicksals, dieses Hinabsteigen und Hindurchgehen durch verschiedene Schichten der Realität in einer dem Anschein nach, ich würde beinahe sagen: liturgischen Stille, von jemandem, der vielleicht eine uns unbekannt *religio* zelebriert.

– Du hast mir einmal eines der kurzen Scardanelli-Gedichte auswendig aufgesagt, hast Du es noch im Gedächtnis?

– Mir sind noch eine ganze Menge Verse aus der Vergangenheit geblieben und die von Hölderlin sitzen noch ziemlich gut, ich erinnere mich eben an „Die Linien des Lebens sind verschieden / Wie Wege sind, und wie der Berge Gränzen. / Was hier wir sind, kann dort ein Gott ergänzen / Mit Harmonien und ewigem Lohn und Frieden.“

– Friede ist hier das Wort. Du hast es übersetzt, nicht wahr?

– Ja, ich habe es übersetzt und dabei versucht, den Reim zu erhalten. Aber ich habe nicht dein Gedächtnis und erinnere mich nicht mehr an die Übersetzung. Es ist aber eines der reinsten Gedichte.

– Ja, und manchmal stellt es sich ein.

– Aber Du hast es auswendig gelernt, Du kanntest eine ganze Menge Hölderlin-Gedichte auswendig?

– Ja, mindestens zehn, fünfzehn.

– Ich weiß, ich weiß.

– Und manchmal steigen sie wieder auf, manchmal verschwinden sie. Jetzt kommt ziemlich oft das Fragment, das endet: „April und Mai und Julius sind ferne, / Ich bin nichts mehr, ich lebe nicht mehr gerne!“ Ehrlich gesagt, dieses „Ich bin nichts mehr“, manchmal ... soweit bin ich

dann doch noch nicht. Aber in depressiven Augenblicken kommt eben das „io non morii e non rimasi vivo.“³⁰

– Die Verse, die Du zitiert hast, ragen aus dem Komplex der späten Gedichte Hölderlins heraus.

– Was die inhaltliche Ebene betrifft, sind sie im allgemeinen licht und auch inspiriert von einem wiedergefundenen Glauben an die aufnehmende Natur etc., nicht wahr? In ihrer so ausgewogenen Form entsprechen sie hingegen haargenau jener äußersten heiteren Gelassenheit – unheimlich, zuweilen – aber jedenfalls Gelassenheit, die alle die langen, in der Verrücktheit zugebrachten Jahre kennzeichnet. Und auch diese Texte, die, wie Du weißt, nur ein Teil, vielleicht nicht einmal ein sehr großer Teil dessen sind, was er in diesen Jahren geschrieben hat, sind alle veröffentlicht, oder nimmt man an, daß es noch andere ...?

– Alle, die man gefunden hat, sind veröffentlicht worden. Aber man nimmt mit gutem Grund an, daß viele dieser „Gedichtchen“ – ich sage das mit Anführungszeichen, denn als solche sind sie von den verschiedenen Herausgebern bis vor nicht allzulanger Zeit angesehen worden – verloren gegangen sind.

– Ja, und was auch sehr verstört, ist diese Präsenz, Scardanelli, und vor allem dieses „mit Unterthänigkeit“, was unübersetzbar ist, d.h. mit Unterwürfigkeit, mit Demut, mit ...

– Das ist eine damals ziemlich gebräuchliche Formel, nicht? Aber dieses Insistieren, am Schluß eines Gedichts ...

– Ja, am Schluß eines Gedichts, eines vielleicht auch sehr brillanten. Es ist so etwas wie Demut, ich empfinde ... ein Eindruck von Danksagung quasi.

– Das ist da, das stimmt; das ist ein offenes Problem. Jemand (da bin ich nicht ganz einig) vermutet, daß dieses „mit Unterthänigkeit“ ein in den psychischen Schichten des Geisteskranken verbliebener Rückstand aus der Zeit sei, die mit dem Beginn der schwersten Symptome der Krankheit koinzidiert, in der Hölderlin – auch ausgelöst durch den Prozeß, dem sein Freund Sinclair unterzogen worden war – immer sagte: „Ich bin kein Jakobiner, ich bin kein Jakobiner“. D.h. man hat angenommen, daß im geisteskranken Hölderlin wie ein Rest von politischer Palinodie verblieben sei, die der Tatsache zugeschrieben werden könne, daß er als Gefährte Sinclairs angezeigt worden war, und wegen Subversion auch gegen ihn ermittelt wurde.

– Ja.

³⁰ Ich starb nicht und blieb nicht am Leben.

– Möglich, aber was Du sagtest, überzeugt mich mehr. Es scheint mir dem Kern der Sache näher.

– Das könnte sein, das könnte schon sein. In jedem Fall kommt es aus tieferen Schichten.

– Ja, ohne Zweifel.

– Ich habe den Eindruck, als sei da wie eine Bitte um *pietas* diesem Gott der Poesie gegenüber, eine Danksagung, eine Erklärung *ecce Deus, servus tuus sum*. Denn es ist ja eben der Knecht, der sich da äußert.

– Ja, sicher.

– Es ist der *doulos* selbst. Daher scheint mir dieser Ausdruck der *douleia* recht wenig in eins zu bringen mit der Gesamtpersönlichkeit Hölderlins, wenn nicht im Vergleich zu jenem *quid*, das ihn Dichter gewesen sein und sich vielleicht auch in diesen Augenblicken als Dichter empfinden läßt. So ist das jedenfalls für mich, ich sehe das lieber so. Die Philologie, die Geschichtsschreibung werden vielleicht anderes sagen, aber ich glaube, eine Hypothese dieser Art ist nicht unhaltbar, wenn wir die Persönlichkeit Hölderlins als Gesamtes mitbedenken. Und dann das Zurückkommen zu der Idee von Frieden als *consummatum est*. Daher der Akt der Unterwerfung unter dieses *quid*, von dem wir nicht wissen, was es ist. Es geht nicht um Religionen, sondern um eine Wurzel der Realität, die danach strebt, sich trotz allem selbst zum Ausdruck zu bringen und zu rechtfertigen und die in der Poesie einen der Pole der Selbstrechtfertigung und Selbstdarstellung findet.

– Wie Du siehst, sind wir über die Geschichte Deiner Beziehung auch bei diesem letzten Hölderlin angelangt, den zu streifen wir nicht umhin konnten. Denn mir scheint, daß neuere Studien – abgesehen von den Untersuchungen Jakobsons und anderer zu diesen späten Texten (Pierre Jean Jouve hat schon vor langer Zeit ‘Les Poèmes de la folie’ übersetzt) ihre Aufmerksamkeit in starkem Maße den Scardanelli-Gedichten widmen, die lange Zeit lediglich als peinliche, bemitleidenswerte Dokumente angesehen wurden. Wir mußten unser Gespräch also mit Deiner hochinteressanten Einschätzung beschließen. Du hast uns heute ein Dokument hinterlassen, hast ein wertvolles Zeugnis abgelegt, was die Präsenz des Werkes dieses großen deutschen Dichters in der italienischen Dichtung des 20. Jahrhunderts betrifft.

– Um bei der Aktualität zu bleiben, würde ich dem gerne noch die Überreste der Erinnerung hinzufügen, die Sprünge in der Zeit – vom 18. ins 19. Jahrhundert, das bis ins 20. Jahrhundert hineinreicht. Es gibt nämlich auch einen Rest zu Beginn des Krieges, es gibt einen von 1939: in

diesem Kommen und Gehen ist etwas ziemlich, ich wage zu sagen, auf finstere Weise Magisches, das hat eine gewisse Ähnlichkeit – vielleicht übertreibe ich jetzt –, es kommt eine Art Mantik durch ... wie bei einem Orakel, so etwa.

– Genau das war es, was im 20. Jahrhundert nicht verstanden worden ist, von den Zeitgenossen Hölderlins ganz zu schweigen. Was Du Aspekt der Mantik nennst, das ist nicht verstanden worden.

– Ohne Zweifel.

– Oder wenn es erkannt worden ist, ist es unter den Tisch gekehrt oder sogar verlacht worden. Heute hingegen trifft es mit seiner ganzen Kraft.

– Ja, es trifft auch mich, denn es ist auch in einem der letzten Gedichte, das ich geschrieben habe, wiedergekehrt: „Mit gelben Birnen hängst / Und voll mit wilden Rosen“ etc., etc. 'Hälfte des Lebens', eines der Gedichte, die mich von Anfang an sehr beeindruckt hatten, kehrt wieder mit dem in der Beschreibung eines riesigen Birnbaumes wiederholten Zitat „mit gelben Birnen hängst“. Denn die ihrer Energie überlassene Birnbäume werden zu hängenden Städten, die innen, mit ihren Birnen, eine ganze *imago vitae* nähren, eine Nahrungskette. Die Birnen fallen auf den Boden, Mäuse fressen sie, Fledermäuse stürzen herab, ja sogar Möwen; es entsteht ein regelrechtes *specimen* all dessen, was wir den Stiegen-Käfig der Welt nennen könnten.

– Ist dieses Gedicht in der Ausgabe Deiner Gedichte³¹ enthalten?

– Nein, es ist noch unveröffentlicht.

– Schade, daß Du es nicht dabei hast und es möglicherweise auch nicht erinnerst.

– Nein, es ist auch ziemlich lang.

– Dann hoffen wir also, es möglichst bald lesen zu können. Ich danke Dir, auch im Namen derer, die Nutznießer unseres Gespräches sein werden, und entschuldige, daß ich Dich so lange aufgehalten habe. Aufrichtigen Dank Dir, Andrea, und *ad multos*, wie die Griechen sagen.

– Ich habe Dir zu danken, wie immer, und lade Dich auch ein, da wir ja schon zwei ältere Herren sind ...

– ... kann man sagen

– ... ohne uns von zu Vielem vereinnahmen zu lassen, zusammen die Wege aus Jugendtagen wiederzugehen, die uns nach Iesolo führten.

– Ja, das machen wir, das machen wir in einer anderen Erinnerungsfeier. Noch einmal: Danke.

³¹ Andrea Zanzotto, *Le Poesie e Prose Scelte* [wie Anm. 9].

Der Trost der Jugend

Zeitvorstellungen in Hölderlins 'Hymne an den Genius der Jugend' (1793) und 'Der Gott der Jugend' (1796)

Von

Sabine Doering

I

Wer im ausgehenden 18. Jahrhundert von „Jugend“ sprach, gebrauchte ein beliebtes Schlagwort, mit dem sich unterschiedliche Vorstellungen verbinden konnten. Seit Rousseau in der folgenreichen Erziehungsschrift 'Emile ou de l'Education' (1762) seine Aufmerksamkeit auf Eigentümlichkeiten und Gefährdungen des Jugendalters gerichtet und damit dieser Entwicklungsphase zu eigenständiger Anerkennung verholfen hatte, war „Jugend“ zu einer neuen, zentralen Kategorie in der entstehenden Pädagogik ebenso wie in der zeitgenössischen Medizin und Anthropologie geworden. Gleichzeitig fand das Konzept „Jugend“ auch in den verschiedenen Künsten, in Philosophie und Religion wachsende Aufmerksamkeit, so daß um 1800 „ein regelrechter Kult von Kind, Kindheit und Jugend“ entstand.¹ So spiegelt auch die Literatur seit Mitte des 18. Jahrhunderts das wachsende Interesse an der Lebensphase der Jugend. Der Jüngling wurde zu einer Zentralfigur anakreontischer und empfindsamer Lyrik²; die Dichtung des Sturm und Drang demonstrierte an vielfältigen Beispielen die Rebellion der Söhne gegen die festgefügte Welt der Väter; und in zahlreichen Bildungsromanen, dieser Erfindung

¹ Gerhard Schulz, *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*. Erster Teil: 1789-1806, München 2000, 506. Vgl. v.a. auch Günter Oesterle, *Jugend – ein romantisches Konzept? Einleitung*. In: *Jugend – ein romantisches Konzept?*, hrsg. v. ders., Würzburg 1997, 9-24, sowie Hans-Heino Ewers, *Jugend – ein romantisches Konzept? Die zweifache Bedeutung der Romantik in der Geschichte moderner Jugendentwürfe*. In: ebd., 45-60.

² Vgl. dazu Walter Hornstein, *Vom „jungen Herrn“ zum „hoffnungsvollen Jüngling“*. *Wandlungen des Jugendlebens im 18. Jahrhundert*, Heidelberg 1965 (= *Anthropologie und Erziehung* 14).

der 1790er Jahre, steht ein talentvoller, phantasiebegabter junger Mann im Mittelpunkt, dessen Weg ins Erwachsenenalter die Leser verfolgen sollen. Zweifellos gehört auch Hölderlins Hyperion in diese Reihe schwärmerischer und ungestümer Altersgenossen, die die Anfechtungen, aber auch die Verheißungen des Jugendalters erfahren.

Überhaupt greift Hölderlin in seinem Werk immer wieder verschiedene Jugend-Konzepte seiner Zeit auf. In seiner Empedokles-Tragödie stehen in Pausanias, Panthea und auch der besonneneren Delia der Weisheit des Philosophen drei begeisterte junge Menschen gegenüber, die seine Lehren zu neuem Leben umzusetzen versuchen. Gleichzeitig begegnet im 'Empedokles' ein überindividuelles Verständnis von „Jugend“, indem sich die Hochschätzung der Jugend nun mit der Möglichkeit zur Verjüngung verbindet. In seiner großen Vermächtnisrede entfaltet Empedokles diesen Gedanken der Wiedergeburt und preist die Palingenesie, die verjüngende Rückkehr in die Jugend, als Kraft der Erneuerung:

*[...] Doch müssen sie zuletzt
Die Ängstigen heraus, und sterbend kehrt
Ins Element ein jedes, daß es da
Zu neuer Jugend, wie im Bade, sich
Erfrische. Menschen ist die große Lust
Gegeben, daß sie selber sich verjüngen.* (MA 1, 820 f., v. 1398-1403)

Der erste Band des 'Hyperion' schließt bekanntlich mit der begeisterten Erinnerung an die Verjüngungskräfte der Natur:

*Du fragst nach Menschen, Natur? [...] Sie werden kommen, deine
Menschen, Natur! Ein verjüngtes Volk wird dich auch wieder verjüngen,
und du wirst werden, wie seine Braut und der alte Bund der Geister wird
sich erneuen mit dir.* (StA III, 90)

Die politische Dimension dieser Verjüngungsvorstellungen ist evident, verstand doch der Tübinger Student Hölderlin zusammen mit vielen seiner Generationengenossen die Französische Revolution zunächst als Erfahrung des Übergangs von Altem zu Neuem. Das ursprünglich pädagogische Konzept der Jugend als Lebensabschnitt wurde so in geschichtsphilosophischer Perspektive Ausdruck einer konkreten politischen Hoffnung – ein Gedanke, den Hölderlin mehrfach variierte.

Die Erfahrung der Jugend als erneuernde Kraft findet sich bereits in Hölderlins Jugendliteratur; zwei frühe Gedichte sind ausdrücklich an den „Genius der Jugend“ und den „Gott der Jugend“ gerichtet. Angesichts der Vielfalt der Jugend-Diskurse seiner Zeit ist Hölderlins geschichtsphilosophische Akzentuierung auffällig; denn in beiden Gedichten begreift er „Jugend“ in prononciert kulturhistorischer Perspektive. „Jugend“ wird hier nicht als Zustand oder temporäre Entwicklungsphase, sondern ausdrücklich als Prozeß und als Potential der Erneuerung verstanden.

II

Die 'Hymne an den Genius der Jugend' (MA 1, 127-130) gehört zu der Werkgruppe der Tübinger Hymnen und erschien im September 1792 zusammen mit sechs anderen Gedichten Hölderlins in Stäudlins 'Poetischer Blumenlese fürs Jahr 1793'. Hölderlin war zu diesem Zeitpunkt zweiundzwanzig Jahre alt, befand sich also durchaus selbst noch im Jünglingsalter, was die bekundete Sympathie für die Kraft des beschworenen Genius zweifellos mitbestimmt haben dürfte.

Das Gedicht weist den typischen, formelhaften Bau der Jugendhymnen auf. Die vierhebigen, im Kreuzreim verbundenen Trochäen rufen den selbstgewissen, stampfenden Rhythmus hervor, den Hölderlin aus Schillers Gesängen kannte, die er sich in seiner Jugendliteratur zum Vorbild gemacht hatte. Die gedankliche Struktur der Hymne entspricht demselben strengen Baugesetz, das auch die anderen Gedichte dieser Werkgruppe bestimmt.³ Die ersten drei Strophen bilden das *Prooimion* der Hymne, die formelhafte Einleitung also, die aus einem wiederholten preisenden Anruf an den evozierten Genius der Jugend besteht. Dieser Genius hat keine unmittelbare Entsprechung in der antiken Mythologie, sondern ist, ebenso wie die anderen Götter und Genien der Tübinger Hymnen, eine Erfindung Hölderlins. Der in v. 13 evozierte Adlerflug,

³ Die Beschreibung der rhetorischen Vierteilung folgt der wegweisenden Untersuchung von Martin Vöhler, der den regelhaften Bau dieser Hymnen erhellend dargestellt und damit einem adäquaten Verständnis dieser von der Hölderlin-Forschung oft vernachlässigten Werkstufe den Weg bereitet hat: Martin Vöhler, „Danken möcht' ich, aber wofür?“ Zur Tradition und Komposition von Hölderlins Hymnen, München 1997.

ein vertrautes Sinnbild hymnischer Erhebung, bekräftigt den hohen Ton, der gleich eingangs durch den betonten Ausruf „Heil!“ eingeschlagen wird – am Ende des 18. Jahrhunderts ließ sich dieser alte Segenswunsch noch unbefangen verwenden. Der Hauptteil der Hymne, die *Aretalogie*, umfaßt die Strophen IV bis X. In immer neuen Anläufen werden hier gattungsgerecht die Eigenschaften des gepriesenen Genius entfaltet, wobei zunächst die periodische jahreszeitliche Erneuerung in der Natur im Zentrum steht (Strophen IV und V), dann anschließend die Erfahrung der individuellen Erneuerung in lebensgeschichtlicher Perspektive (Strophen VI bis X). Eine erneute emphatische Anrede am Beginn der elften Strophe („Preis“, v. 81) leitet die *Parainese* ein, die Huldigung des Genius, die hier – ein Sonderfall innerhalb der Tübinger Hymnen – ihre besondere Ausgestaltung durch den durchgehenden Modus des Irrealis erhält: Was wäre die Götterwelt, so die hypothetische Annahme, ohne die regenerative Kraft der Jugend? Die Schlußstrophe zieht als *Conclusio* ein resümierendes Fazit aus den vorangehenden Darlegungen, das in ein neuerliches Bekenntnis zur Macht der Jugend mündet. Das Partizip „erwacht“ (v. 112) schlägt den Bogen zum Eingang der Hymne zurück; die verheißungsvolle Kraft der Wiedererweckung steht damit eindrücklich an ihrem Anfang und Ende.

So sehr sich also die vier Abschnitte des Gedichtes durch klare rhetorische Strukturen unterscheiden, sind sie doch durch einen zentralen, mehrfach variierten Gedanken eng miteinander verklammert, denn in allen Partien erscheint Jugend als kosmische Kraft der zyklischen Erneuerung sowie als Vermögen außerhalb des Menschen, an dem jeder einzelne partizipieren kann.

III

Wie in den anderen frühen Hymnen bedient sich Hölderlin des Verfahrens der Versinnlichung und Veranschaulichung, um eine zunächst abstrakt erfahrbare Macht, die Kraft der Verjüngung, den Kategorien poetischer Vermittlung zugänglich zu machen. Dieses Grundprinzip der Personifikation beziehungsweise Deifikation abstrakter Größen ist charakteristisch für diese Werkstufe. Um Aufschluß über Hölderlins dichterisches Verfahren zu erhalten, verlohnt es, einen Blick auf die Attribute zu richten, mit denen er den im Prozeß seines Dichtens erst erschaffenen

Genius ausstattet. Wie gelingt es Hölderlin also, in diesem Gedicht das allgemeine Lebensprinzip der Jugend sinnlich faßbar zu machen?

Für das heutige Sprachverständnis können die zentralen Merkmale des evozierten Genius der Jugend Verwunderung, gar Befremden hervorrufen, scheinen doch die wiederholt genannten Eigenschaften der Kühnheit, Schönheit, Süße und Milde einander zumindest teilweise auszuschließen. Doch wie so oft bei Hölderlin lösen sich die vermeintlichen Widersprüche, wenn man die etymologische Dimension einzelner Begriffe bedenkt.⁴ Deutlich wird dies insbesondere bei der zweifach beschworenen „Milde“ (v. 9 und 84), womit nicht moderne Zartheit, sondern in der ursprünglichen mittelhochdeutschen Bedeutung Freigebigkeit gemeint ist. Kein sanft säuselnder Genius wird also aufgerufen, sondern eine wirksame Kraft, die mit ihrer heilsamen Wirkung nicht geizt, sie vielmehr großzügig allen zuteil werden läßt.⁵ Ähnlich verhält es sich mit der mehrfach erwähnten „Süße“ des Genius (v. 16, 55, 63, 111), die ebenfalls nichts Weichliches, Schwaches meint, sondern in Anknüpfung an biblisch-religiösen Sprachgebrauch Erquickung und Freundlichkeit evoziert.⁶ Zu diesen beiden Attributen tritt wiederholt die Schönheit der angerufenen Kraft der Verjüngung, die damit – ein Gedanke, der Hölderlin besonders wichtig war – auch als ästhetische Erfahrung wahrgenommen wird (v. 81, 88, 90, 112), sowie schließlich ihre Kühnheit, die die Sphäre des Heldenhaften und Wagemutigen aufruft (v. 8 und 96). Im Zusammenspiel dieser vier Attribute erweist sich die personifizierte Jugend als komplexe Macht, die nicht allein in verschiedenen Lebensbereichen wirkt, wie noch ausführlicher darzulegen ist, sondern selbst unterschiedliche Aspekte harmonisch in sich vereint: Freigebigkeit, erquickende Wirkung und ästhetisches Wohlgefallen treffen mit Kühnheit zusammen, also mit beherztem Auftreten und, modern gesprochen, mit ‚Durchsetzungsfähigkeit‘. Die hier evozierte Totalitätsvorstellung spiegelt Hölderlins Bestreben, der Disparatheit tatsächlicher

⁴ Vgl. Rolf Zuberbühler, Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen, Berlin 1969 (= Philologische Studien und Quellen 46).

⁵ Vgl. den Artikel ‚Mild/Milde‘ in Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch [= DWB], hrsg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 16 Bde., Leipzig 1854-1971, Bd. 6, Sp. 2201-2208.

⁶ Vgl. den Artikel ‚Süsz‘ in Jacob und Wilhelm Grimm [wie Anm. 5], Bd. 10, Sp. 1314.

Lebenserfahrung in den Tübinger Hymnen die Idealität übermenschlicher Genien und Götter entgegenzusetzen, die er im Vollzug des Dichtens entwirft. Zugleich demonstriert das komplexe Wesen des Genius der Jugend Hölderlins Vertrauen in die Macht dieser dichterischen Genien, das die gesamten Tübinger Hymnen bestimmt. Für entthronte Götter, wie sie Schiller in seiner großen elegischen Erinnerung an 'Die Götter Griechenlands' ausführlich beschreibt, ist in dieser hochgestimmten poetischen Welt kein Platz.⁷

Die umfassende Wirkung des Genius der Jugend besteht nun, folgt man Hölderlins Darstellung, in der Kraft zur Erneuerung und Verjüngung in verschiedenen Lebensbereichen. Die vitalisierende Verjüngung wird sowohl in der allgemeinen Natur als auch individuell, in der eigenen Biographie, und schließlich auch in überzeitlicher Perspektive, in den alten Erzählungen des Mythos, erfahrbar. Gegründet ist die Vorstellung einer allumfassenden Erneuerung auf das geschichtsphilosophische Konzept der Palingenesie, das Hölderlin vor allem durch seine Herder-Lektüre kannte. Herders Schrift 'Tithon und Aurora' war 1792 als Abschluß der vierten Sammlung seiner 'Zerstreuten Blätter' erschienen. Hölderlin konnte diese Abhandlung also zum Zeitpunkt der Abfassung von 'Der Genius der Jugend' bereits kennen, wofür insbesondere die Erwähnung desselben Götterpaares Tithon und Aurora (die identisch ist mit der griechischen Eos) in der zwölften Strophe der Hymne spricht.⁸ Daß Hölderlin mit Herders Schrift zu einem späteren Zeitpunkt vertraut war, wissen wir aus seinem Brief an Neuffer aus dem Juli 1794, in dem er dem Freund ausführlich eine Passage daraus zitiert. Bei Herder konnte Hölderlin nun die zentralen Aspekte des Verjüngungsgedankens finden,

⁷ Zum selbstgewissen Ton der Tübinger Hymnen vgl. auch Sabine Doering, „Aber was ist diß?“ Formen und Funktionen der Frage in Hölderlins dichterischem Werk, Göttingen 1992, 67-71.

⁸ Zudem bezeichnet auch Herder die vitalisierende Kraft der Verjüngung ausdrücklich als Genius: „Den Guten verlässet das Schicksal nicht, so lange er sich nicht selbst verläßt, und unruhlich an sich verzweifelt. Der Genius, der von ihm gewichen schien, kehrt zu rechter Zeit zurück, und mit ihm neue Tätigkeit, Glück und Freude. Oft ist ein Freund ein solcher Genius; oft ists ein unerwarteter Wechsel der Zeiten. Opfre diesem Genius, auch wenn du ihn nicht siehest [...]“ (Johann Gottfried Herder, 'Tithon und Aurora'. In: ders., Werke. Bd. 8, Schriften zu Literatur und Philosophie 1792-1800, hrsg. v. Hans Dietrich Irmscher, Frankfurt a.M. 1998, 221-239, hier 234.)

die er selbst in seiner Hymne schildert. Das ist zum einen der Gedanke individueller Erneuerung, zum anderen die überindividuelle Verjüngung, die sich in der sozialen Welt ereignet und verschiedene Institutionen erfaßt. Diese Vorstellung der gesellschaftlichen Verjüngung wurde für Hölderlin insbesondere in seinem 'Empedokles' zur zentralen Idee; zudem legte er auch mehreren kürzeren poetischen Texten den Kerngedanken der Palingenesie zugrunde.⁹

Die Hymne an den 'Genius der Jugend' entfaltet in ihrem Hauptteil, der ausführlichen *Aretologie* und der *Parainese*, den Kerngedanken der Verjüngung in drei parallelen Beispielreihen. Am Beginn (Strophen IV-V) steht die Beobachtung der zyklischen Erneuerung der Natur im Jahreslauf, wobei der Frühling als unmittelbare Manifestation des Gottes der Jugend erscheint:

*Lächelnd sah' der Holde nieder
Auf die winterliche Flur,
Und sie lebt und liebet wieder
Die entschlummerte Natur* (MA 1, 128, v. 17-20).

Die Erwähnung der Liebe ist mehr als eine Reminiszenz an die heiteren Naturbilder anakreontischer Lyrik; sie knüpft vielmehr an Schillers Konzept der Liebesphilosophie an, die zum intellektuellen Fundament der Tübinger Hymnen gehört. In die Vorstellungswelt dieser evozierten Liebesphilosophie fällt die geradezu in erotischen Vokabeln beschriebene Korrespondenz einzelner, auch unbelebter Naturelemente: „Unter liebendem Gekose / Schmieget Well' an Welle sich“ (v. 33 f.).

Der Betonung der Liebe als einigender Kraft in der frühlingshaft verjüngten Natur entspricht es, daß nicht der Intellekt als Grundlage für die Wahrnehmung von Ich und Welt aufgerufen wird, sondern das Gefühl, das eine sympathetische Verbindung beider Sphären schafft:

⁹ Zur Bedeutung Herders für Hölderlin vgl. Rudolf Unger, Herder und der Palingenesiegedanke. In: ders., Herder, Novalis und Kleist. Studien über die Entwicklung des Todesproblems in Denken und Dichten vom Sturm und Drang zur Romantik, Frankfurt a.M. 1922 (Nachdruck Darmstadt 1968), 1-23, sowie Friedrich Beißner, Palingenesie. Ein neuentdeckter Entwurf Hölderlins. In: Iduna 1 (= Jahrbuch der Hölderlin-Gesellschaft), 1944, 76-87. Eine ausführliche Darstellung der vielfältigen Bezugnahmen Hölderlins auf Herder unternimmt Ulrich Gaier, Hölderlin. Eine Einführung, Tübingen und Basel 1993.

„Alles, was ich fühl' und schaue, / Eine Lieb' und Seeligkeit!“ (v. 27 f., ähnlich noch v. 3, 35, 44, 72, 79). Schließlich entwirft Hölderlin in seiner Naturbeschreibung den Eindruck einer umfassenden Ganzheit, indem er kein realistisches Bild einer konkret beobachteten Naturszenerie entwirft, sondern wieder, ähnlich wie bei der Beschreibung der Eigenschaften des Genius, disparate Sphären harmonisch zusammenführt: Die Erwähnung von Felsen, Falke und Rose vereint heroische und liebevolle Elemente; zudem werden in der fünften Strophe mit den Wellen, der Erde („Tellus“) und der Luft („Aether“) drei der vier Elemente der antiken Naturphilosophie genannt. Komplettiert wird diese Aufzählung durch den sich unmittelbar anschließenden Hinweis auf „des Herzens schöne Flamme“ am Beginn der nächsten Strophe, wodurch die Einheit der vier Elemente, die Hölderlin immer wieder poetisch gestaltet, geschlossen ist. So entsteht durch die konstruktivistische Aneinanderfügung zunächst disparater Naturbilder in der Zusammenschau eine gegliederte Einheit, die durch die zentrale Kraft der die gesamte Natur beherrschenden Liebe verjüngt und belebt wird. Es ist dieser künstliche, konstruierte Charakter der Naturbilder in den Tübinger Hymnen, der modernen Lesern, die sich häufig einen aus der Goethe-Interpretation gewonnenen Begriff von Erlebnislyrik zum poetischen Maßstab nehmen, das Verständnis dieser Gedichte erschwert.

Die folgenden Strophen (VI-X) entfalten einen neuen Gedankengang, denn nach dem Blick in die frühlinghaft belebte Natur verläßt Hölderlin nun die Sicherheit der im Jahreszyklus geradezu berechenbaren Erneuerung, um sich einer viel ungewisseren Sphäre zuzuwenden, dem persönlichen Erleben. Hier unterliegt der Wechsel von Erfüllung und Entbehrung keiner vorhersehbaren, periodischen Abfolge, was die individuelle Heilsgewißheit tief erschüttern kann, wie es ja Hyperion wiederholt erlebt. Eine Antwort auf diese Ungewißheit findet der Sänger der Hymne im erneuten Rekurs auf die Liebesphilosophie: „Dennoch herrscht zu höchster Lust, / Herrscht zu süßen Peinigungen / Liebe noch, in dieser Brust.“ (v. 62-64) Auf die Bedeutung des Temporaladverbs „noch“ wird im nächsten Abschnitt näher einzugehen sein.

Die Polarität von Lust und Pein erscheint aufgehoben in der zentralen Klammer der Liebeserfahrung, die wiederum als integrierende Kraft angesehen wird und verschiedene Lebensbereiche umschließt. Als solche Manifestationen einer umfassenden Liebe fungieren für Hölderlin die Dichtung, die in der „lesbischen Gestalt“ (v. 58) aufgerufen wird, die

Kunst beziehungsweise die Erfahrung allgemeiner Schönheit (v. 60), die Sphäre der heroischen Taten (v. 65-72) und schließlich die antike Götterwelt (v. 73-80). Auch wenn die synthetische Ganzheit, die hier als Möglichkeit der Verjüngung und Sinnstiftung im eigenen Leben verkündet wird, wohl kaum jemals in ihrer Totalität erfahren werden kann, betont Hölderlin – möglicherweise in einem Akt der Selbstsuggestion – ihre prinzipielle Erfahrbarkeit: Wo individuelle Lebenserfüllung auf verschiedenen Feldern möglich ist, von der Kunst bis zur Erinnerung an die alten Heroen, rückt das Risiko von Verzweiflung und Resignation in größere Distanz. Die weitere Entwicklung der lyrischen Dichtung Hölderlins zeigt allerdings, daß er solche Gelegenheiten unmittelbarer Sinn-erfahrung zunehmend geringer einschätzte.

Die am Ende der zehnten Strophe erwähnte „Göttlichkeit“, der die empfindende Seele korrespondiert, leitet zum nächsten Abschnitt, der Parainese, über, die nun in einem neuen Anlauf den bereits zweifach variierten Grundgedanken der belebenden Kraft der Verjüngung auf die griechische Götterwelt überträgt. Während die vorangehenden Partien im selbstgewissen Ton des Indikativs verkündet wurden, veranschaulicht nun in den Strophen 12 bis 14 der durchgehende Konjunktiv die Abwegigkeit der evozierten Darstellung: Ohne die wiederkehrende Kraft der Verjüngung hätten die bekannten Götter, zu denen das durch Herders Schrift mit dem Palingenesie-Gedanken eng verbundene Paar Tithon und Aurora/Eos gehört, längst ihre Kraft verloren. Hölderlin bedient sich hier einer scheinbar objektiven Argumentationsform, denn die vorausgesetzte Wahrhaftigkeit der mythologischen Überlieferung wird zum Garanten der behaupteten Erneuerung – ein Zirkelschluß in der eleganten Redeform mythologischer Erzählung. Die Auswahl der Götter, die Hölderlin in dieser dritten Beispielreihe für die umfassende Kraft der Verjüngung anführt, folgt wiederum dem Grundprinzip der Totalität, denn es werden in der konjunktivischen Aufzählung unterschiedliche Bereiche göttlichen Wirkens erwähnt: Eos und Tithon verweisen auf die zyklisch wiederkehrende Schönheit und Jugend des Sonnenaufgangs; ebenso wird der Weg des Sonnengottes Phoebus Apoll vom regelmäßigen Tagesrhythmus bestimmt; der Kriegsgott Ares gehört zur Sphäre der heroischen Taten, die schon in der zehnten Strophe evoziert wurde; und dem Donnergott Zeus schließlich gebührt die mächtigste Position des Pantheon. So ist auch die Gesamtheit des griechischen Olymp von der zentralen Daseinskraft der zyklischen

Verjüngung bestimmt. Ohne diese verjüngende Wirkung käme es, so die Klimax am Ende der konjunktivischen Erzählung, zu einem Widerruf der Schöpfungsordnung: „Erd’ und Firmament versänke / Wimmernd in des Chaos Nacht.“ (v. 103 f.) Unbekümmert um religionsgeschichtliche Differenzen überblendet der Theologiestudent Hölderlin wieder einmal antike mit christlichen, genauer: alttestamentlichen Vorstellungen. Der Abzug der verjüngenden Kraft der Palingenesie würde einen Rückfall vom Kosmos ins Chaos bedeuten, also den Zustand vor dem ersten Schöpfungstag wiederherstellen, der im ersten Kapitel der Genesis beschrieben wird. Die Schlußstrophe setzt dieser beängstigenden Vision einer ungestalteten Welt allerdings den Trost der gewissen Verjüngung entgegen und spannt den Bogen zurück zu den preisenden Eingangswerten der Hymne.

IV

Wie auch in den anderen Tübinger Gesängen kommt den Zeitvorstellungen in der ‘Hymne an den Genius der Jugend’ zentrale Bedeutung zu, was sich nicht zuletzt in der Häufigkeit der Temporaladverbien im einzelnen Gedicht wie in der gesamten Werkgruppe spiegelt. Die zeitliche Strukturierung unterliegt dabei strengeren Bedingungen als die räumliche. Denn in der Dimension des Raums schafft Hölderlin in diesen Hymnen komplexe Gebilde, die nicht nach dem Maßstab der Wahrscheinlichkeit angelegt sind; innerhalb weniger Verse kann der Sänger unbekümmert um physikalische Gesetze die Distanz zwischen Orionen und idyllischen Quellen im Walde durchmessen. Um so auffälliger ist die feste temporale Ordnung der Tübinger Hymnen, der zwei wiederkehrende Zeitmodelle – ein lineares und ein zyklisches – zugrunde liegen.

In den älteren Hymnen dominiert eine klare lineare Zeitstruktur, die der bekannten triadischen Vorstellung von glücklicher Vergangenheit, entbehrungsvoller Gegenwart und nahe bevorstehender wiederum glücklicher Zukunft folgt; im ausgehenden 18. Jahrhundert fand dieses dreistufige Geschichtsmodell bekanntlich großen Widerhall.¹⁰ Auf den

¹⁰ Grundlegend hierfür Hans-Joachim Mähl, Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Studien zur Wesensbestimmung der frühromantischen Utopie und zu ihren ideengeschichtlichen Voraussetzungen, Tübingen 1994.

naheliegenden Zielpunkt der Erfüllung aller Hoffnungen, den *Kairos*, verweist insbesondere das Adverb „endlich“: „Endlich, endlich soll die Saite künden / Wie von Liebe mir die Seele glüht“ (‘Hymne an die Wahrheit’, MA 1, 98, v. 1 f.). Analog geschieht die Verwendung von „nun“, mit dem die ersehnte Erfüllung schon in die unmittelbare Gegenwart des Sängers rückt: „Trug ist nun und blinde Lüge stumm“ (‘Hymne an die Göttin der Harmonie’, MA 1, 114, v. 114). In dieselbe Gruppe gehören die Adverbien „schon“ und „dann“, die den freudig erwarteten Zustand des kommenden Glückes entweder bereits angebrochen sehen – „Schon wölbt zu reinerem Genusse / Dem Auge sich der Schönheit Heiligtum“ (‘Hymne an die Menschheit’, MA 1, 120, v. 9 f.) – oder seine Erfüllung in poetischer Vision antizipieren: „Dann, o Himmelstochter! sing’ ich wieder, / Singe sterbend dir das letzte Lied.“ (‘Hymne an die Freiheit’, MA 1, 111, v. 103 f.) Die hier an Beispielen demonstrierte lineare Zeiterfahrung, die den Großteil der frühen Tübinger Hymnen bestimmt und der christlichen Heilsgewißheit korrespondiert, ist getragen von dem sicheren Optimismus, daß sich die Hoffnungen auf eine glückliche Zukunft zweifellos erfüllen werden. Mögliche Entbehrungen in der Gegenwart sind in dieser Perspektive allein Vorboten der um so fester zu erwartenden Erlösung.

Größere Skepsis, wenn auch noch keine Resignation angesichts der erhofften Verwirklichung utopischer Hoffnungen bekundet demgegenüber ein zyklisches Zeitverständnis, wie es Hölderlin der ‘Hymne an den Genius der Jugend’ (MA 1, 127-130) zugrunde gelegt hat. Auffällig ist hier zunächst die Häufung des Temporaladverbs „noch“, das in den fünfzehn Strophen neunmal erscheint¹¹, und zwar stets im Sinne eines „noch immer“. Anders als die Vorstellung eines sicher zu erwartenden *Kairos* als Erfüllung aller Hoffnungen impliziert dieses „noch“ eine labile Verbindung von Vergangenenem und Gegenwärtigem: „O! du lohnst die stille Bitte / Noch mit innigem Genuß“ (v. 49). In dieser Verwendung schafft das Temporaladverb „noch“ Trost in der Gewißheit einer nicht mehr selbstverständlichen Kontinuität: Auch in entbehrungsvoller Gegenwart und ohne die Aussicht auf eine unmittelbar bevorstehende Erfüllung wirken zwar beglückende Erfahrungen der Vergangenheit fort; über die Zukunft sind jedoch zunächst keine sicheren Aussagen, nur beschwörende Verheißungen möglich: „Die erkorne Bahn zu wallen, / Fühl’ ich Stärke noch und Muth.“ (v. 71 f.)

¹¹ V. 50 f., 55, 60, 64, 66, 68, 72, 79.

Die zyklisch erfahrene Palingenesie, für die die täglich erscheinende Morgenröte Eos /Aurora zum Sinnbild wird, demonstriert die Kontinuität des guten Bestehenden in der wiederholten Erfahrung des „noch immer“. Die Periodizität der Naturerfahrung wird für Hölderlin so zum Kern eines Geschichtsmodells, mit dem er der Erschütterung des Glaubens an eindeutige, lineare Entfaltung von Zeit und Geschichte zu begegnen und persönliche wie politische Enttäuschungen aufzufangen sucht. Phasen der Enttäuschung und Götterferne – ein Problem, das für Hölderlin immer drängender wurde – erscheinen nicht als negativer Endpunkt einer Entwicklung, sondern sind integriert in die Erfahrung der periodischen Erneuerung, für die das tröstende „noch immer“ zur Chiffre wird. Aber auch dieses Zeitmodell zyklischer Erneuerung wurde von Hölderlin in seiner späteren Dichtung in Frage gestellt. Das verdeutlicht schon ein Vergleich mit dem thematisch verwandten Gedicht 'Der Gott der Jugend', das wenige Jahre nach der 'Hymne an den Genius der Jugend' entstand.

V

'Der Gott der Jugend' (MA 1, 155 f.) erschien in Schillers 'Musen-Almanach für das Jahr 1796'; es ist das einzige Gedicht Hölderlins in dieser Anthologie. Seine Entstehung wurde verschiedentlich als Überarbeitung der Hymne an den 'Genius der Jugend' aufgefaßt, wofür ungeachtet des Abstandes von immerhin noch fast zwei Jahren bis zur endgültigen Publikation Hölderlins Brief an Neuffer vom 10. Oktober 1794 die Grundlage zu geben schien: „Jetzt bin ich an einer Umarbeitung meines Gedichts an den Genius der Jugend.“ (Nr. 88, StA VI, 137 f.) Doch ist das jüngere Gedicht dem älteren vor allem durch das gemeinsame Thema – den Lobpreis der Jugend – verwandt, während Struktur, Tonlage und geschichtsphilosophische Grundierung so markante Unterschiede aufweisen, daß sich die Behauptung einer bloßen Um- oder Neubearbeitung schwerlich aufrecht erhalten läßt. Für eine relativ späte Datierung spricht ebenfalls der in v. 43 f. erwähnte „Frieden / Der freundlichen Natur“, eine Formulierung, die möglicherweise an die Erfahrung des Basler Friedens von 1795 anknüpft.¹²

¹² Vgl. dazu Kerstin Keller-Loibl, „...gib ein Bleiben im Leben, ein Herz uns wieder.“ Der Frieden in Hölderlins Werk, Tübingen und Basel 1995.

Die liedhafte Struktur des Gedichtes bleibt singular in Hölderlins Werk: Je zwei Gruppen aus kreuzweise gereimten dreihebigen Jamben bilden insgesamt sieben Strophen; der regelmäßige Wechsel von weiblichen und männlichen Kadenzverläufen verleiht den Versübergängen daktylischen Charakter. Verstärkt wird dieser gegenüber den gleichförmigen Trochäen der Tübinger Hymnen flexiblere Rhythmus durch schwebende Betonungen am Verseingang (besonders deutlich in den beiden Eingangsversen), die ebenfalls das alternierende Grundmaß auflockern. Dem veränderten Ton korrespondiert eine gewandelte Einschätzung gegenüber der nun sogar in den Rang eines Gottes erhobenen Jugend, die zwar auch im Titel genannt, aber nicht mehr unmittelbar angeredet wird; denn mit den Pronomen der zweiten Person wendet sich der Dichter nun an seinesgleichen: „Der Gott der Jugend waltet / Noch über dir und mir.“ (v. 23 f., ebenso v. 55 f.)

Jugend erscheint zwar noch immer als Potential individueller Erneuerung; doch ist der hymnisch-pathetische Überschwang einem zurückhaltenden Ton gewichen. Dieser Veränderung in der Stilhöhe und der Gewißheit der bevorstehenden Erneuerung durch die Kraft der Jugend entspricht die Beschränkung des Erfahrungsraums auf die idyllische Sommernacht, die die Erinnerung an erfüllte Zeiten im persönlichen Erleben ermöglicht. Ähnlich wie in der großen Elegie 'Brod und Wein' oder wie in den 'Hymnen an die Nacht' von Novalis erscheint die Nacht hier als Zeit intensiver Wahrnehmung, die, ungestört durch die vielfältigen Ablenkungen des Tages, die Konzentration auf „seelige Gesichter“ (v. 3) befördert und dem Herzen als zentralem Organ der Empfindung Raum gibt (v. 47). Diese Verinnerlichung der Erfahrung läßt allerdings keine hymnische Erhebung mit Adlersflügeln mehr zu; und statt im „Vollgenuß“ der frühlingshaft erneuerten Natur zu jauchzen (MA 1, 128, v. 22), hört der Sänger des Liedes jetzt auf jene Melodien, die „[d]er Seele Saitenspiel“ in seinem Inneren zum Klingen bringen (v. 16).

Auch die Verweise auf die Antike bleiben nun im Bereich des Idyllischen; denn Hölderlin erinnert in 'Der Gott der Jugend' weder an Kämpfe alter Helden noch an Taten der Olympischen Götter. Statt dessen werden die Ruhe des Horaz in seinem Exil am Anio (Strophe IV) und Platons Akademie als Ort der Stille und Einkehr beschrieben (Strophe V); eine knappe, unanschauliche Anspielung auf die Sphäre des Heroischen findet sich allein in der Erwähnung der „Geister der Titanen“ (v. 7). An die Stelle der mythologischen Erzählungen treten

historische Erfahrungen, deren Einmaligkeit durch konkrete Orts- und Personennamen verbürgt ist.

Dieser Überführung der Erfahrung von Jugend und Erneuerung aus der Natur und dem überzeitlichen Mythos in die Geschichte entspricht die veränderte Haltung des preisenden Sängers. Denn statt erneut mythologische Ereignisse nachzuerzählen, schildert Hölderlin nun die Entstehung eines individuellen Rituals der Erinnerung:

*So such' im stillsten Thale
Den blüthenreichsten Hain,
Und gieß' aus goldner Schaale
Den frohen Opferwein!* (MA 1, 155, v. 17-20)

Die Stiftung einer kultischen Handlung in Nachahmung des antiken Trankopfers ist für den Sänger der Gegenwart, der sich nicht mehr fraglos in dem selbstverständlichen Zyklus von Altern und Verjüngung aufgehoben weiß, die einzige Möglichkeit der Teilhabe an den beglückenden Erfahrungen der Vergangenheit, die nun allein in seinem Inneren zu neuem Leben erwachen: „Noch lächelt unveraltet / Des Herzens Fröling dir“ (v. 21 f.).

Trotz dieser veränderten Konzeption knüpft Hölderlin aber auch an Strukturen des älteren Gedichtes an. Dazu gehört der wiederholte Verweis auf die umfassende Liebe, die erneut als einheitstiftende Kraft beschrieben wird. Auffällig ist jedoch vor allem die analoge Zeitstruktur, die jeweils auf der Vorstellung des „noch“ beruht. In den 56 Versen von 'Der Gott der Jugend' erscheint das Temporaladverb insgesamt achtmal, mehr als einmal pro Strophe. Diese markante Häufung betont wiederum die tröstende Vorstellung einer Kontinuität zwischen Vergangenheit und Gegenwart: „Noch lächelt unveraltet / Des Herzens Fröling dir“ (v. 21 f.). Gegenüber der älteren Hymne steht für Hölderlin nun aber die dort in der Anschauung der Natur erfahrene Periodizität der Zeit stärker in Frage; und der mit der Evokation des „noch“ verbundene Trost beruht jetzt auf einer elegischen Grundstimmung, die der Vergänglichkeit allen Erlebens nicht mehr fraglos die Sicherheit einer zyklischen Wiederkehr entgegensetzen kann. Das zuvor gepriesene Vermögen der in allen Lebensbereichen waltenden Palingenesie hat für Hölderlin seine sich fast mit der Selbstverständlichkeit eines Naturgesetzes vollziehende Allmacht verloren. Die tröstende Erfahrung des „noch“ wandelt sich so zu

der unausgesprochenen Frage „Wie lange noch?“ Das Zukünftige entzieht sich mehr und mehr dem Wissen des Sängers, der am Ende allein auf die tröstende Kontinuität zwischen Vergangenheit und Zukunft verweisen kann: „Der Gott der Jugend waltet / Noch über dir und mir.“ (v. 55 f.)

Innerhalb weniger Jahre ereignet sich in Hölderlins dichterischem Preis der Jugend somit ein entscheidender Wandel. Der zunächst hoffnungsvolle Blick in die Zukunft, der sich mit einem naturphilosophischen und mythologischen Verjüngungsbeweis verband, weicht der elegischen Beschwörung des „noch immer“, die Trost in der Stiftung eines Gedenkrituals und der Erinnerung an vergangenes Glück findet. Die Unwiederbringlichkeit des Vergangenen, in der Weltgeschichte wie im individuellen Erleben, wurde für Hölderlin zunehmend zum Problem.¹³ Nur für kurze Zeit vermochte er der Erfahrung der Vergänglichkeit die sichere Hoffnung auf Verjüngung entgegensetzen, für die er das poetische Bild des kraftvollen Genius der Jugend fand. Doch auch der vehement beschworene Trost der Jugend bleibt dem Prozeß des Alterns und der Vergänglichkeit unterworfen.

¹³ Den hier untersuchten frühen Gedichten kommt in dieser Konstellation freilich nur die Position eines Präludiums zu. Zum größeren Zusammenhang vgl. Helmut Hühn, *Mnemosyne. Zeit und Erinnerung in Hölderlins Denken*, Stuttgart / Weimar 1997.

An die Sonne

Hymnische Dichtungen von der Zeit Hölderlins bis zur Gegenwart

Von

Dieter Burdorf

Die Arbeitsgruppe beschäftigte sich mit dem Phänomen, daß Hölderlin 'Nicht der Einzige' deutschsprachige Hymnendichter ist, wenn er auch – vertraut man einer Lektüreerfahrung, die viele Leserinnen und Leser gemacht haben und immer wieder von neuem machen – sicherlich der bedeutendste ist. In einem kleinen Längsschnitt durch die Geschichte der deutschen Hymne seit dem späten 18. Jahrhundert sollte erfahrbar werden, wie sich Hölderlins Hymnendichtung in den zeitgenössischen Kontext einfügt und welche Wirkung seine hymnische Schreibweise auf nachfolgende Dichterinnen und Dichter gehabt hat.

Zunächst wurde der Begriff der Hymne präzisiert. Im Gegensatz zu Ulrich Gaier, der in seinem Vortrag vom Vortag den Terminus ‚Hymne‘ allein auf solche Texte angewandt wissen wollte, die von ihrem Autor als solche bezeichnet werden (z.B. Hölderlins 'Tübinger Hymnen', nicht jedoch seine späten hymnischen Gedichte und Fragmente), schlug ich folgende an das neue 'Reallexikon'¹ angelehnte Begriffsbestimmung vor: Die Hymne ist eine lyrische Gattung der Neuzeit, die auf die Psalmen und die griechisch-lateinischen Lob- und Preislieder sowie auf den liturgischen mittelalterlichen Hymnus zurückgreift. Sie zeichnet sich durch folgende Eigenschaften aus: (1) durch eine appellative Struktur, die in Figuren der Anrede, der Apostrophe objektiviert ist; grammatische Indizien dafür sind zum Beispiel Namensnennung, anrufende Interjektionen wie „o“ und die Verwendung der zweiten Person Singular oder Plural oder auch der ein Kollektiv sprachlich schaffenden ersten Person Plural oder des Imperativs; (2) durch einen feierlichen Ton, das *Genus sublime* der klassischen Stillehre oder eine andere Form pathetischen, gefühlsbetonten Sprechens, die eine exzeptionelle Sprechsituation der

¹ Vgl. Andreas Kraß, Art. 'Hymne'. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, hrsg. v. Klaus Weimar u.a., Berlin /New York 1997 ff., Bd. 2, 105-107.

Begeisterung zum Ausdruck bringt; (3) durch eine hierarchisch-vertikale Ausrichtung der Redeperspektive, die Anrede von Göttern, Fürsten, Helden, Jubilaren, Idealen oder ähnlichem; allerdings werden insbesondere in neueren hymnischen Texten die Hierarchien zuweilen eingerissen oder umgekehrt, und es werden auch Gleichberechtigte oder Alltagsgegenstände angerufen; schließlich (4) durch eine nicht festgelegte Versform; oftmals werden freie Rhythmen verwendet, die jedoch auch durch Hexameter, Reimstrophen oder anderes ersetzt werden können. Wichtige, aber nicht notwendige Indizien dafür, daß eine Hymne vorliegt, sind die Bezeichnung als ‚Hymne‘ im Titel eines Gedichts oder (eine noch schwächere Ausprägung dieses Merkmals) Titel wie ‚An‘ oder ‚Auf‘ etwas. Zu beachten ist, daß einige der genannten Merkmale (insbesondere die appellative und die hierarchische Struktur sowie der hohe Ton) passagenweise auch in Texten vorkommen können, die als ganze keine Hymnen sind. Es ist daher sinnvoll (ähnlich wie beim Elegischen, beim Idyllischen u.ä.) zwischen der Gattung ‚Hymne‘ und der Schreibweise des ‚Hymnischen‘ zu differenzieren.

Ich schlug ferner vor, zwischen *Individualhymnen* und *Kollektivhymnen* zu unterscheiden. Die Kollektivhymne kann als – zumeist säkularisierte – Nachfolgeform des mittelalterlichen Hymnus angesehen werden: In ihr spricht ein poetisches Subjekt in der ersten Person Plural; sie hat wie der Hymnus eine kultische, gemeinschaftsstiftende Funktion und ist eng an Melodie und Gesang gebunden. Die Königs- und Nationalhymnen sind der klassische Fall neuzeitlicher Kollektivhymnen.

Die neuzeitlichen Individualhymnen in deutscher Sprache gehen vor allem auf Klopstock zurück. In ihnen spricht ein Ich, das als Dichter-Seher, als *vates*, verstanden werden will, Gott oder seine Schöpfung unmittelbar an. Die Leser oder Hörer dieser Hymnen werden weder angeredet, noch wird ihnen wie im religiösen Hymnus suggeriert, in einem sprechenden oder singenden Wir aufgehoben zu sein; der Leser fungiert hier, wie es Kaspar Heinrich Spinner ausgedrückt hat, „nicht mehr als Adressat, sondern als Zeuge einer Aussage“.² Beim frühen Goethe wird die individualhymnische Sprechsituation weitergeführt und blasphemisch radikalisiert, besonders deutlich in der 'Prometheus'-Hymne. Das Moment des religiösen Lobpreises und der Hierarchie tritt

² Kaspar Heinrich Spinner, Zur Struktur des lyrischen Ich, Frankfurt a.M. 1975, 32.

dabei zurück; das Pathos dient hier vor allem der Selbstbestätigung des Sprechenden. Wichtige Neugestaltungen der Individualhymne sind Nietzsches 'Dionysos-Dithyramben' aus den 1880er Jahren, in denen kein Gott mehr angeredet wird, sondern das Ich selbst in der Rolle des Gottes spricht und insofern das sonst häufig anzutreffende hierarchisch-vertikale Strukturmoment der Hymne entfällt.

Nicht umstandslos in das Schema von Kollektiv- und Individualhymnik passen Hölderlins späte Hymnen. Zwar spricht auch hier ein klar umrissenes Ich als Dichter-Seher zu Gott, den Göttern oder zur Natur und ihren Erscheinungen, doch sucht dieses Ich zugleich ein Wir der Sprechenden und Singenden zu ermöglichen und in diesem aufzugehen. Aber das Ich dieser Gedichte scheitert immer wieder bei dem Versuch, die Gemeinschaft zu ersetzen und vorwegzunehmen; die Realisierung seines Wunsches wird daher in eine unbestimmte Zukunft verlegt. Hölderlins späte Hymnen führen damit die Suche der Individualhymne nach dem um 1800 nicht mehr problemlos gegebenen Kollektiv vor Augen. Hölderlins Modell einer auf ein Kollektiv hin ausgerichteten Individualhymne wirkt weiter in den hymnischen Dichtungen des 20. Jahrhunderts, etwa bei Rilke, George oder im Expressionismus.

Diese grundsätzlichen Überlegungen zur hymnischen Dichtung seit Hölderlin wurden konkretisiert durch die Lektüre von Texten, die alle die Sonne als ein wichtiges Motiv enthalten und in den meisten Fällen an die Sonne als Gegenstand hymnischen Preises gerichtet sind. Die Sonne ist ein zentrales Motiv hymnischen Sprechens seit den Anfängen: So ist der wohl bedeutendste archaische Hymnus der altägyptische Sonnenhymnus des Echnaton aus dem 14. Jahrhundert vor Christus, auf dem der die Schöpfung und damit auch die Sonne besingende Psalm 104 beruht. Ein an die Sonne und den Sonnengott Phöbus Apollon gerichteter Hymnus ist ferner das 'Carmen saeculare' des Horaz. Auch von Franz von Assisi ist ein Sonnenhymnus überliefert.

Daß die hymnische Anrufung der Sonne als Quelle des Lichts, des Lebens und der Erkenntnis gerade im Zeitalter der neuzeitlichen Aufklärung eine wichtige Funktion hat, ist evident. Das konnte an zwei späten Beispielen gezeigt werden: Während in Höltys 'Hymnus an die Morgensonne' von 1771 Aurora und Sonne noch uneingeschränkt bejubelt werden („Heil dir, Mutter des Lichts!“³), gipfelt Friedrich

³ Ludwig Christoph Heinrich Hölty, Hymnus an die Morgensonne. In: Hymni-

Stolbergs 'Hymne an die Sonne' von 1779 in einer motivisch stark von Klopstocks 'Frühlingsfeyer' abhängigen Warnung an die Sonne, angesichts von Gottes Allmacht keine Hybris zu entwickeln: „Gedenke deß, o Strahlende!“⁴ Ganz ähnlich sieht Friedrich Schiller in seiner frühen, in der 'Anthologie auf das Jahr 1782' erschienenen Hymne 'An die Sonne' das Tagesgestirn wie auch die Sterne zwar über den Wechsel der Zeiten erhaben, aber dem „Schelten des Ewigen“ unterworfen.⁵ Harmonischer geht es dagegen wieder in Knebel's 'Hymnus an die Sonne' von 1802 zu, der mit dem programmatischen selbstreflexiven Vers anhebt „Hymnenvoll ist die Seele, sie soll sich in Hymnen ergießen!“⁶ Hier finden sich viele Motive, die fast gleichzeitig auch Hölderlin hymnisch bearbeitet, etwa die Parallelisierung des Wirkens der Sonne mit der Dichtung⁷ oder die Darstellung der Bedeutung der Sonne für Tages- und Jahresverlauf.

Im Gegensatz zu diesen Dichtern hat Hölderlin keine eigentliche Sonnenhymne geschrieben, auch wenn das Motiv in seiner gesamten Lyrik eine wichtige Rolle spielt. So wird in den Diotima-Gedichten das freundliche Wirken der Sonne hervorgehoben und mit der Kraft der Liebe parallelisiert (vgl. 'An Diotima', MA I, 168, v. 5). In den späten Hymnen sieht es anders aus. In der fragmentarischen Hymne 'Wie wenn am Feiertage ...' wird das Wirken der Sonne – außer in v. 38, in dem die Sonne als eine Quelle des Liedes genannt wird – nur indirekt beschrieben, etwa in den Versen 19 f.: „Jetzt aber tagts! Ich harrt und sah es kommen, / Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort“ als augenblickliche Erscheinung des Lichts (MA I, 262). Das Licht zeigt sich weiterhin als „Feuer“ (ebd., v. 28), das in den Augen der handelnden Menschen reflektiert wird und in den „Seelen der Dichter“ (ebd., v. 31) brennt. Auch der ‚heilige Strahl‘ des Vaters (ebd., 263 f., v. 47, 58 und 63) ist – unter Rückgriff auf den Mythos von der Geburt des Dionysos – als Blitz

sche Dichtung im Umkreis Hölderlins. Eine Anthologie, mit Einleitung und Erläuterungen hrsg. v. Paul Böckmann, Tübingen 1965, 37, v. 29.

⁴ Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, Hymne an die Sonne. In: Hymnische Dichtung [wie Anm. 3], 43, v. 32.

⁵ Friedrich Schiller, An die Sonne. In: Anthologie auf das Jahr 1782, hrsg. v. Friedrich Schiller, Faksimiledruck der 1. Aufl., hrsg. v. Katharina Mommsen, Stuttgart 1973, 18, v. 43.

⁶ Karl Ludwig von Knebel, Hymnus an die Sonne. In: Hymnische Dichtung [wie Anm. 3], 294, v. 1.

⁷ Vgl. ebd., v. 6-13.

und nicht primär als Sonnenstrahl zu denken. Von der Meidung der Sonne ist auch der Anfang der 'Rhein'-Hymne geprägt: Hier wird der „goldene Mittag“ im „dunkeln Epheu“, im „warmen Schatten“ zugebracht (MA I, 342, v. 2, 1 und 12).

Welche existentiellen Gefahren Hölderlin der direkten Konfrontation mit der Sonne, dem „Feuer des Himmels“, und mit dem Sonnengott Apollon zumaß, läßt sich den beiden Briefen an Böhlendorff vor und nach der Frankreichreise von 1802 entnehmen (vgl. MA II, 912 und 921). Die nach dieser Reise entstandenen hymnischen Fragmente bringen diese Erfahrung einer Gefahr zur Sprache: „Die Sonne sticht“ hier nur noch ('Das Nächste Beste', MA I, 420, v. 15) auf das „brennende Land“ (ebd., v. 19), das unter der Alleinherrschaft von Sonne und Mond nur noch ein Barbarenland sein kann (vgl. ebd., 421, v. 58-60). In dem Entwurf zu 'Mnemosyne' wird daher die Frage aufgeworfen: „Wie aber liebes? Sonnenschein / Am Boden sehen wir und trokenen Staub“ (MA I, 436, v. 18 f.). In dem ersten 'Griechenland'-Entwurf wird demgegenüber ein prekäres Gleichgewicht gesucht, das die zerstörerische Kraft der Sonne zu neutralisieren vermag: „Denn eben so, wie heißer / Brennt über der Städte Dampf / So gehet über des Reegens / Behangene Mauren die Sonne“ (MA I, 477, v. 8-11); es wird erhofft, „daß / Die Sonne nicht / Unmännlich sucht, das Grab.“ (ebd., v. 18-20) Ein Ausgleich der Elemente ist auch in den letzten Versen erreicht: „Tief aber liegt / Das ebene Weltmeer, glühend.“ (MA I, 478, v. 29 f.) Diese Suche nach Ausgleich bei äußerster Gefährdung wird in den allein durch Waiblinger in Prosaform überlieferten Fragmenten 'In lieblicher Bläue' ins Extrem getrieben: „Auch eine Blume ist schön, weil sie blühet unter der Sonne.“ (MA I, 908, Z. 26 f.)

Charakteristisch für diese Texte ist die assoziative und zugleich ganz konkrete Konfrontation von Sonne und Auge. Das Auge erscheint dabei anders als etwa in Goethes Plotin-Rezeption als stets der Gefahr der Blendung ausgesetzt. Geradezu sarkastisch wird das Übermaß an Erkenntnis, das Ödipus zur Selbstblendung treibt, durch das gemeinsame Moment des Wirkens der Sonne mit einem eher harmlos anmutenden „Leiden“ wie den „Sommerflecken“ parallelisiert (ebd., 909, Z. 27). Hölderlins späte Hymnen tendieren also zunächst zur Vorsicht angesichts des Wirkens der Sonne, stellen dann die Gefahren der Lichtexposition heraus und versuchen schließlich eher verzweifelt die zerstörerische Kraft der Sonne zu bannen. Die Momente spätaufklärerischer Sonnenanbetung werden damit zunehmend hinweggefegt.

In vielem kann daran Friedrich Nietzsche anknüpfen, einer der wenigen Anhänger Hölderlins im späten 19. Jahrhundert, der freilich Hölderlins hymnisches Spätwerk noch nicht kennen konnte. In einem Werktitel wie 'Morgenröthe' knüpft Nietzsche ironisch an die Sonnenmetaphorik der Aufklärung an; im Sonnenpathos von 'Also sprach Zarathustra' sucht er die extrem gefährliche Konfrontation mit dem Lichtelement. Der Text 'Die Sonne sinkt' aus den 1888 fertiggestellten 'Dionysos-Dithyramben' dokumentiert gleichsam die Erschöpfung nach einer solchen Konfrontation mit der Mittagssonne; zugleich versucht das Ich des Gedichts, den Verlockungen der Nacht zu widerstehen und seine Stärke zu bewahren.⁸

Daß das Motiv der Sonne ebenso wie die lyrische Form der Hymne auch noch im späten 20. Jahrhundert, wenngleich parodistisch gebrochen, weitergeführt wird, zeigen Gedichte von Peter Rühmkorf und Robert Gernhardt aus den 1990er Jahren: Eher müde sinniert Rühmkorf in seiner mit den Worten 'Früher, als wir die großen Ströme noch [...] beginnenden Hymne den großen Stromhymnen und dem Sonnenpathos nach – „immer den Augen hinterher und Hyperions / leuchtenden Töchtern, / des Tages Anbruchs Röte / und des Mondes Aufzugs Beginn“, um dann zu beschließen: „laß ich mir doch das restliche Abendlicht / auf der Netzhaut zergehn“.¹⁰ Umgekehrt ist das Ich in Gernhardts Gedicht 'Die Schwachheit der Wachheit' nicht von Müdigkeit, sondern von der Schlaflosigkeit geplagt und preist nach durchwachter Nacht in alter Weise: „Steig auf, Sonne, strahle, glühe!“¹¹

Eine mittlere Stellung in der Entwicklung von Hölderlin und Nietzsche zu Rühmkorf und Gernhardt nimmt die Hymne 'An die Sonne' von Ingeborg Bachmann¹² ein, die in einer gemeinsamen Interpretation erschlossen wurde. Sie findet sich in Bachmanns zweitem Gedichtband 'Anrufung des Großen Bären' (auch das ein hymnischer Titel!) von 1956

⁸ Vgl. Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 1980, Bd. 6, 395-397.

⁹ Peter Rühmkorf, Tabu I. Tagebücher 1989-1991 [1995], Reinbek 1995, 528, v. 7-10.

¹⁰ Ebd., 529, v. 43 f.

¹¹ Robert Gernhardt, Lichte Gedichte [1997], Frankfurt a.M. 1999, 36, v. 16.

¹² Ingeborg Bachmann, Werke, hrsg. v. Christine Koschel / Inge von Weidenbaum / Clemens Münster, München / Zürich 1978, Bd. 1, 136 f. – Das Gedicht 'An die Sonne' wird im folgenden nach dieser Ausgabe unter Angabe der Verszahlen zitiert.

an einer wichtigen Gelenkstelle, nämlich am Schluß des dritten Teils vor den das Buch abschließenden 'Liedern auf der Flucht', also dem vierten Teil, der um die Erfahrung des Südens, der italienischen Landschaft, kreist und durch das Gedicht 'Das erstgeborene Land' eingeleitet wird. Nicht nur der ganze Gedichtband, sondern insbesondere das Gedicht 'An die Sonne' hat sogleich euphorische Aufnahme gefunden. So preist Siegfried Unseld schon 1956 die Hymne als „das schönste Gedicht der Sammlung und wohl eines der großen und bleibenden Gedichte der modernen Lyrik überhaupt“.¹³ Angesichts solcher Euphorie mahnt Peter von Matt 1997 zur Vorsicht und fragt: „Ist das Gedicht nicht zu schön?“¹⁴ Doch nach genauer Prüfung nennt er es dann selbst einen „Schrei von unvergeßlicher Melodie“.¹⁵

Genau nach dieser Möglichkeit und nach den Graden der Schönheit fragt die Hymne selbst. Das Arbeitsgruppengespräch konzentrierte sich zunächst auf die Struktur des Gedichts. Besonders auffällig ist die unterschiedliche Länge der Textabschnitte: Sie bestehen – in dieser Reihenfolge – aus 5, 4, 3, 2, 1, 2, 3, 4, 5 Versen. Die Abnahme und die darauf folgende Zunahme der Verszahl bewirken eine symmetrische Struktur des Gedichts, die um den isolierten mittleren Vers angeordnet ist: „Nichts Schöneres unter der Sonne als unter der Sonne zu sein...“ (v. 15). Dieser Vers ist gleichsam das Brennglas, in dem die beiden Gedichtshälften gespiegelt werden, so wie die Linse die Spiegelung des Lichts und seiner Quellen im Inneren des Auges, auf der Netzhaut, ermöglicht: Genau dieses Verhältnis von Innen und Außen, von Sehen und Licht ist das zentrale Thema des Gedichts. Auch in sich selbst ist der zentrale Vers symmetrisch aufgebaut, gespiegelt um die Vergleichspartikel „als“, die eigentlich nur tautologisch die Bedeutung und das Faktum des Daseins unter der Sonne zu sich selbst in Bezug setzt.

Von diesem Vers ausgehend, wurden die Verfahrensweisen des Gedichts erschlossen: die an barocker Rhetorik geschulten Steigerungsformen des Schönen in den kosmologischen Vergleichen (v. 1-5); die

¹³ Siegfried Unseld, Anrufung des Großen Bären [1956]. In: Kein objektives Urteil – nur ein lebendiges. Texte zum Werk von Ingeborg Bachmann, hrsg. v. Christine Koschel und Inge von Weidenbaum, München / Zürich 1989, 18.

¹⁴ Peter von Matt, Die unersättlichen Augen [FAZ vom 21.6.1997]. In: ders., Die verdächtige Pracht. Über Dichter und Gedichte, München / Wien 1998, 151.

¹⁵ Ebd., 152.

Evokation schöner, vom Strahlen der Sonne ermöglichter Landschaftszenerien (v. 6-9, 16-23); die Thematisierung des Verhältnisses von Schönheit und Wahrheit (v. 10); die leidenschaftliche Anrede und Anpreisung eines Du, das manchmal als die Sonne, an anderen Stellen dagegen als ein geliebtes Subjekt gelesen werden kann; schließlich die Selbstreflexion des Ich, das sich als Medium erfährt, welches der äußerlichen Schönheit ganz hingegeben ist und sogar die Gefahr der Verwundung, ja der Blendung durch das übermächtige Licht der Sonne in Kauf nimmt (v. 23 f., 29).

Schönheit, so kann resümiert werden, wird in Bachmanns Gedicht zugleich als innerliche und als äußerliche sinnliche Erscheinung, als Lebenselixier wie als Gefahrenpotential erfahrbar gemacht. Das Gedicht lotet – wie Hölderlin in seinem anderthalb Jahrhunderte zuvor entstandenen hymnischen Spätwerk – die Möglichkeiten und Grenzen hymnischen Sprechens, der Anrufung des Schönen, aus. Die Hymne ist – um von Matts Frage zu beantworten – schön, aber nicht zu schön.

„Und was du hast, ist / Athem zu hohlen.“

Hölderlins hymnisches Fragment 'Der Adler'¹

Von

Wolfgang Braungart

I

In der Hölderlin-Forschung der letzten Jahrzehnte ist immer deutlicher geworden, wie anspielungsreich und wie komplex Hölderlins Werk ist. Staunend, dankbar und mit großem Gewinn nimmt man die überreichen Forschungsbeiträge zur Kenntnis, die die vielfältigen Bezüge von Hölderlins Werk auf die Antike, auf die Bibel, auf theologische und philosophische Traditionen aufdecken. Ein herausragendes Ergebnis dieser differenzierten Kommentierungsarbeit ist die grundlegende These, daß Hölderlins Werk der bedeutendste Beitrag der Literatur um 1800 zu einer poetischen Geschichtshermeneutik und Geschichtsphilosophie sei.² Diese geschichtsphilosophische Deutung Hölderlins läßt sich gut mit politisch-revolutionären und utopischen Deutungen verbinden. Vor kurzem hat Jürgen Link diese die jüngere Hölderlin-Forschung maßgeblich prägende Deutungslinie auf den Begriff des ‚säkularisierten Pietismus‘ gebracht und gegen sie kritisch eine Interpretation vorgeschlagen, die Hölderlin nun konsequent von Rousseau her zu verstehen versucht.³

¹ Text meiner Interpretationsskizze zu der von mir geleiteten Arbeitsgruppe bei der 27. Jahresversammlung der Hölderlin-Gesellschaft, 15.-18. Juni 2000 in Tübingen. Den Teilnehmern der Arbeitsgruppe und besonders Renate Böschstein, die mir nachträglich einen ausführlichen Kommentar hat zukommen lassen, danke ich herzlich für eine lebhafteste, differenzierte und das Textverständnis der Arbeitsgruppe bereichernde Diskussion, deren Ergebnisse ich eingearbeitet habe, soweit es mir möglich war. Eine veränderte und auch längere Fassung, die überdies auf grundsätzliche Fragen der aktuellen Debatte um Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft eingeht, ist in KulturPoetik I, 2001, 56-74, erschienen. – Christian Oestersandfort und Heike Pfaff danke ich für ihre freundliche Hilfe.

² Vgl. v.a. Jochen Schmidt, Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen 'Friedensfeier', 'Der Einzige', 'Patmos', Darmstadt 1990.

³ Jürgen Link, Hölderlin-Rousseau: Inventive Rückkehr, Opladen / Wiesbaden 1999.

Nun staunt man noch mehr, wie sehr Hölderlin auch am zeitgenössischen Diskurs der Naturgeschichte partizipiert hat. Hölderlin war, so Link, absolut auf der Höhe der ‚Naturgeschichte‘, also der Naturwissenschaft seiner Zeit. Das ist freilich generell in der deutschen und europäischen Romantik nichts Ungewöhnliches. Unterstützen könnte man so Versuche, Hölderlin im Kontext der Romantik zu sehen, und zwar über die bislang vor allem diskutierte Problematik des Verhältnisses von Poesie, Philosophie und romantischer Mythologie hinaus.⁴

Und doch wird jeder zustimmen, daß die konkrete Leseerfahrung, die gar nicht gegen den differenzierten wissenschaftlichen Zugang ausgespielt werden soll, sich von diesem nicht immer wirklich angesprochen sieht. Gerade das Werk Hölderlins aus der Zeit um und nach 1800 und besonders die hymnischen Gedichte und Gedichtfragmente können eine besondere Faszination ausüben, die durch keine Explikation wirklich eingeholt wird. Die Faszination beruht auf der ästhetischen Erfahrung, daß hier wirklich etwas Bedeutsames gesagt wird und daß es auf den Leser hin gesagt wird. Diese ästhetische Erfahrung liegt nicht nur in der Dunkelheit und Schwierigkeit der Texte begründet, sondern auch darin, daß Hölderlin immer wieder Formulierungen prägt, die sich gleichsam selbst entkontextualisieren, die sich unmittelbar an den Leser wenden, die ihn befragen, ihn belehren, ihn förmlich anfallen können. In der modernen Literatur gibt es immer wieder solche teilweise sogar formelhaften, den Sinn als Sinn *für uns* förmlich kondensierende Wendungen; sie sind Angebote an den Leser, auch die moderne Literatur erbaulich zu nehmen. Bei Kafka z.B. finden sich solche Sätze und Wendungen vielfach.

Der letzte Vers des ersten Teils des hymnischen Fragments 'Der Adler', das Norbert von Hellingrath im vierten Band seiner Hölderlin-Ausgabe erstmals veröffentlicht hat, ist eine solche Wendung, die sich auch an uns richtet: „Wo wollen wir bleiben?“ Plötzlich erscheint das Personalpronomen ‚wir‘ der ersten Person Plural, das man mit einiger Anstrengung zwar noch auf die „Thiere“ beziehen kann. Dann müßte man freilich einen recht unvermittelten Wechsel von der dritten zur ersten Person Plural annehmen. Mit den folgenden Überlegungen will ich versuchen, einen möglichen, weiterführenden Sinn dieses Verses zu

⁴ Vgl. hierzu Stefanie Roth, Friedrich Hölderlin und die deutsche Frühromantik, Stuttgart 1991.

entwickeln. Gewiß ist dabei zu bedenken, daß es sich um einen fragmentarischen Text handelt. Und doch läßt sich kaum bestreiten, daß die beiden Versgruppen des Fragments den Eindruck erwecken, bereits weitgehend durchgearbeitet zu sein. Gerade weil Hölderlin von Beginn seines Werkes an den Gestus des Oratorischen, des Belehrenden, des Spruchhaften kennt, gerade weil auch dieses Fragment auf ‚uns‘ zu gesprochen scheint, fordert es unsere hermeneutische Anstrengung heraus und verpflichtet uns nicht auf das Schweigen. Auch die ästhetische Erfahrung eines offensichtlich fragmentarischen Textes ist nie voraussetzungslos; sie subsumiert und synthetisiert immer. In sie mischt sich immer – mehr oder weniger angemessenes und zutreffendes – Verstehen, das sich ebenso unweigerlich auf Weltwissen, auf lebensweltliche und kulturelle Erfahrung bezieht. Auch dem fragmentarischen Text gegenüber kann man das Verstehen nicht einfach verweigern, sobald man ihn nur lesend zur Kenntnis nimmt. Meine These ist, daß das hymnische Fragment ‚Der Adler‘ kulturhermeneutisch verstanden werden kann. Es bilanziert den Prozeß der Kultur und sucht nach einer Positionsbestimmung für ‚uns‘ Menschen in ihm.

II

Das Gedichtfragment lautet:

Der Adler.

*Mein Vater ist gewandert, auf dem Gotthard,
Da wo die Flüsse, hinab,
Wohl nach Hetruria seitwärts,
Und des geraden Weges
Auch über den Schnee, 5
Zu dem Olympos und Hämos
Wo den Schatten der Athos wirft,
Nach Höhlen in Lemnos.
Anfänglich aber sind
Aus Wäldern des Indus 10
Starkduftenden
Die Eltern gekommen.
Der Urahn aber
Ist geflogen über der See*

*Scharfsinnend, und es wunderte sich 15
Des Königes goldnes Haupt
Ob dem Geheimniß der Wasser,
Als roth die Wolken dampften
Über dem Schiff und die Thiere stumm
Einander schauend 20
Der Speise gedachten, aber
Es stehen die Berge doch still,
Wo wollen wir bleiben?*

Reh.

*Der Fels ist zu Waide gut, 25
Das Trokne zu Trank.
Das Nasse aber zu Speise.
Will einer wohnen,
So sei es an Treppen,
Und wo ein Häuslein hinabhängt 30
Am Wasser halte dich auf.
Und was du hast, ist
Athem zu hohlen.
Hat einer ihn nemlich hinauf
Am Tage gebracht, 35
Er findet im Schlaf ihn wieder.
Denn wo die Augen zugedeckt,
Und gebunden die Füße sind,
Da wirst du es finden.
Denn wo erkennest, (MA I, 470 f.)*

Hölderlin hat dieses wenig interpretierte⁵ hymnische Fragment in den Jahren zwischen 1803 und 1806 geschrieben.⁶ Die Zeichen von Hölderlins schwerer psychischer Krankheit, die bis heute rätselhaft geblieben ist, waren in diesen Jahren nicht mehr zu übersehen. 1807 holt der Tübinger Schreinermeister Zimmer, ein begeisterter Leser Hölderlins,

⁵ Vgl. die zuletzt erschienene Interpretation von Jürgen Link [wie Anm. 3], 229-232.

⁶ Die Frankfurter Ausgabe (FHA) nimmt als Entstehungsjahr 1803 an, als Entstehungsort Nürtingen.

diesen aus der Autenriethschen Klinik und nimmt ihn in sein Haus am Neckar auf. Zimmer und seine Familie, insbesondere seine Tochter Lotte, pflegen und versorgen Hölderlin bis zu seinem Tode 1843: ein bis heute eindrucksvolles und auch menschlich anrührendes Beispiel gelingender psychiatrischer Pflege durch medizinische Laien, deren Menschenfreundlichkeit – nach allem, was wir wissen, darf man es wohl so nennen⁷ – einen Impuls aus der Literatur selbst erfahren hat.⁸ Ob uns das nun gefällt oder nicht: Literatur und Leben gehören viel enger zusammen als es die moderne Ästhetik und Literaturtheorie oft wahrhaben will.

Für die Interpretation des literarischen Werkes kann Hölderlins Krankheit freilich eine problematische Fährte sein; sie kann dazu verleiten, das Diskontinuierliche, Fragmentarische, schließlich das Parataktische⁹ der spätesten Dichtung Hölderlins mit ihr in einen womöglich zu einfachen Zusammenhang zu bringen.

Obwohl der Adler schon mit dem Gedichttitel angesprochen und damit zunächst einmal ein bestimmtes motivisch-thematisches Feld in Erinnerung gerufen ist, überlagern sich in diesen Versen doch von Beginn an die Bezüge auf die Welt des ‚königlichen‘ Vogels („Der Urahn aber / Ist geflogen über der See / Scharfsinnend, und es wunderte sich / Des Königes goldnes Haupt“ [v. 13-15; Hervorhebung W.B.]) mit solchen Formulierungen, die auf die Sphäre des Menschen hinweisen („Mein Vater ist gewandert, auf dem Gotthard“ [v. 1]).¹⁰ Der Adler, der Göttervogel, das Symbol der Güte Jahwes (2. Mose 19, 4) und des obersten Gottes Zeus, im frühen Christentum auch Symbol Christi, ist ebenso Symbol für den Dichter (Pindar). Auch diese Bedeutung muß

⁷ Vgl. Hölderlin. Der Pflegsohn. Texte und Dokumente 1806-1843 mit den neu entdeckten Nürtinger Pflugschäftsakten, hrsg. v. Gregor Wittkop, Stuttgart / Weimar 1993 (= Schriften der Hölderlin-Gesellschaft 16).

⁸ Vgl. auch Gerhard Kurz, Leben in der Literatur. Zu einem Brief Hölderlins an Neuffer vom Sommer 1793. In: Wechsel der Orte. Studien zum Wandel des literarischen Geschichtsbewußtseins. FS für Anke Bennholdt-Thomsen, hrsg. v. Irmela von der Lühe und Anita Runge, unter Mitarbeit von Regina Nörtemann, Cettina Rabisarda und Herta Schwarz, Göttingen 1997, 254-261.

⁹ Vgl. dazu Theodor W. Adorno, Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins. In: ders., Noten zur Literatur III, Frankfurt a.M. 1976, 156-209.

¹⁰ Das Gebirgsmassiv des Gotthard wird mit Hallers ‚Alpen‘ erstmals zum literarischen Gegenstand.

man hier in Erwägung ziehen. Hölderlin verwendet das Motiv des Adlers vielfach.

In der Nennung der verschiedenen Landschaften bezieht das Gedicht antike und biblische Welt, nördliche und südliche, östliche und westliche Kultur aufeinander: Auf dem Gotthard entspringen Rhein und Rhône; der eine Fluß fließt in die Nordsee, der andere in das – südliche – Mittelmeer. Die beiden Flüsse können deshalb auch als Symbole für die zwei wichtigen Kulturräume ‚Hellas und Hesperien‘ gelesen werden. „Hetruria“ ist Etrurien, also die heutige Toskana. Auf dem Hämos wurde der mythische Sänger Orpheus, das Ur-Bild des Dichters, geboren. Lemnos ist eine Insel im Ägäischen Meer, wo Philoktet mit seiner stinkenden Wunde zehn Jahre in einer Höhle leben mußte. Höchste menschliche Kunst, die „Menschen und Götter bezwinget“ (Schiller, ‚Nänie‘), und Leid und Schmerz stehen in einem Zusammenhang. Vom Indus her, dem größten Fluß des indischen Subkontinents, sind die Eltern des Adlers gekommen; von dorthier hat sich die ost-westliche Kulturwanderung vollzogen. Dies ist bekanntlich eine ganz wichtige Vorstellung Hölderlins.¹¹ Indien ist im Kulturdiskurs um 1800 Ursprungsland, so bei Herder¹² oder Friedrich Schlegel.¹³ Indien evoziert schließlich das „Mythokonzept Dionysos-Christus“.¹⁴ Das Attribut „[s]tarkduftenden“ betont auch in Hölderlins Fragment die Ursprünglichkeit, Fülle und Kraft Indiens.

Sogleich ist an die Trivialität zu erinnern, daß eine solche, scheinbar einfache, erste literaturwissenschaftliche Textexplikation, die ich hier mit Hilfe der Kommentare der neuen, von Jochen Schmidt besorgten Werkausgabe vornehme, sich auf geschichtliches und kulturelles Wissen bezieht. Und sie kann gar nicht anders, weil Literatur nun einmal von nichts anderem redet als von solchen kulturellen und anthropologischen Grundfragen, die uns Menschen angehen: von Freundschaft, Liebe und

¹¹ Vgl. hierzu und zum folgenden die Kommentare Jochen Schmidts in der von ihm erarbeiteten Ausgabe Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe (= KA), 3 Bde., hrsg. v. Jochen Schmidt, Frankfurt a.M. 1992-1994, Bd. 1 (Gedichte), 1077 f.

¹² ‚Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit‘ (1784-1791).

¹³ ‚Über die Sprache und Weisheit der Indier‘ (1808), vgl. in KA 1 [wie Anm. 11], 1023 den Kommentar Jochen Schmidts zu ‚Andenken‘.

¹⁴ Vgl. Maria Behre, „Des dunkeln Lichtes voll“. Hölderlins Mythokonzept Dionysos, München 1987, 72. – Manfred Frank, Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie. I. Teil, Frankfurt a.M. 1982.

Tod, von unserem Woher und Wohin, von den Göttern, vom Dasein in der Welt.

Die Verse 17-19 – „Ob dem Geheimniß der Wasser, / Als roth die Wolken dampften / Über dem Schiff und die Thiere stumm“ – erinnern an die Sprache der Bibel, die alttestamentliche Sintflut, die Arche Noah und damit auch an die Strafe für die Sünde und den anfänglichen Sündenfall, d.h. an den so erst möglichen Anfang menschlicher Kultur und Geschichte, weil erst durch den Sündenfall menschliche Freiheit als moralische Freiheit zum Guten oder Bösen möglich geworden ist. Auch dies wurde in der Debatte über die Geschichte der Menschheit und ihrer Kultur am Ende des 18. Jahrhunderts erörtert. Der Text geht also bis in die mythischen Anfänge menschlicher Geschichte zurück.¹⁵ Der erste Teil des Fragments läßt sich demnach selbst in zwei Teile gliedern: Im ersten Teil wird die menschliche Kulturwanderung Schritt für Schritt zurückverfolgt bis zu ihrem Ursprung und damit die Geschichte der Menschheit überhaupt rekapituliert, aber auch umgewendet. In diesen Prozeß menschlicher Kultur ordnen sich die Anspielungen auf die Götter und auf den Dichter ein: Götter und Dichter sind konstitutiv für menschliche Kultur. In der zweiten Hälfte des ersten Fragmentteils treten zu den Evokationen der griechischen Kultursphäre die alttestamentlich-biblischen hinzu. Dennoch ist es keineswegs zwingend, das hymnische Fragment in seinem weiteren Verlauf ausschließlich auf die Sintflut zu beziehen und das redende „Wir“ mit den ‚Insassen der Arche‘ zu identifizieren.¹⁶ In den Nebenbedeutungen und Anspielungen stecken auch bei Hölderlin die spezifischen Möglichkeiten des Gedichtes für eine ästhetisch-poetische Sinnbildung. Es ist nicht nebensächlich, daß „die Thiere stumm“ der „Speise gedachten“ (v. 19 und 21; Hervorhebung W.B.), nicht des ‚Futters‘, gar des ‚Fressens‘. „Speise“ hat eine sakrale Nebenbedeutung; „Speise“ läßt an die Speise denken, durch die die ‚Stummheit‘ in einer neuen *communio*, einer neuen Gemeinschaft überwunden werden kann. Für diese utopische Gemeinschaft stehen bei Hölderlin die Metaphern des Gesangs, der Vielstimmigkeit, des Chores, des liebenden Streits.¹⁷

¹⁵ So auch der Kommentar Jochen Schmidts in KA 1 [wie Anm. 11], 1078.

¹⁶ Vgl. hierzu Jürgen Link [wie Anm. 3], 229.

¹⁷ Vgl. Gerhard Kurz, *Mittelbarkeit und Vereinigung. Zum Verhältnis von Poesie, Reflexion und Revolution bei Hölderlin*, Stuttgart 1975, 203-207 (‘Utopische Bilder des freien Lebens’).

Mit dem folgenden Vers „aber / Es stehen die Berge doch still“ (v. 21 f.), der mit einem rhythmisierenden, die poetische Rede gesprächshaft öffnenden „aber“ eingeleitet wird¹⁸, versucht das Fragment einen Stand-Punkt zu gewinnen und leitet damit zum zweiten Gedichtteil über. Noch sind es nur die „Berge“ – ein motivischer Rückbezug auf den „Gotthard“ –, auf dem das Schiff festliegt; noch wird der *Communio* der „Speise“ nur *gedacht*, noch wird sie nicht realisiert.

Die nun folgende Frage „Wo wollen wir bleiben?“ verlangt – wie schon gesagt – nach einer wirklichen Positionsbestimmung des „wir“ in der Geschichte, der Kultur, also auch in der Deutungsgeschichte mythisch-religiöser Überlieferung. Denn das Gedicht resümiert in seinem ersten Teil die gesamte menschliche Geschichte und Kultur, die durchaus düster konnotiert ist („Lemnos“, aber auch „Hämos“: der Name verbirgt eine Geschichte menschlicher *Hybris*¹⁹). Daß sich die Frage überhaupt so stellt, ist deshalb auch als ein *Fazit* menschlicher Geschichte und Kultur verstehbar: Was haben sie uns gebracht? Geben sie uns einen Ort, auch einen für die Zukunft? „Wo wollen wir bleiben?“ – Es heißt nicht: „Wo sollen wir bleiben?“ Der Ort des Bleibens ist von ‚uns‘ selbst zu bestimmen und zu schaffen. Es geht nicht darum, einen Ort des Bleibens nur zu *finden*. Die Frage richtet sich also auch auf die Zukunft. Und eben dies ist Kultur: die von den Menschen selbst geschaffene und gestaltete, symbolische Bedeutungsordnung, in der wir unseren Ort haben, aber auch immer neu suchen müssen.

Der zweite Teil des Fragments ist vom ersten deutlich abgesetzt. Dazwischen steht ein einsames „Reh“ (es kommt bei Hölderlin nur noch zweimal vor)²⁰, das dennoch eine gewisse Verbindung zwischen beiden Teilen darstellt: Von den luftigen Höhen des Adlers, dem Gebirge, dem Flug durch die Geschichte, wechselt die Perspektive jetzt zur Erde und

¹⁸ Dazu Sabine Doering, „Aber was ist diß?“ Formen und Funktionen der Frage in Hölderlins dichterischem Werk, Göttingen 1992.

¹⁹ „Haemus [...], ein König in Thracien, lebete mit seiner Gemahlinn, Rhodope, in solcher Zufriedenheit, daß er sie Juno, sie aber ihn Jupiter hieß. Diß verdroß den rechten Jupiter dergestalt, daß er sie beyderseits in Berge ihres Namens verwandelte.“ (Benjamin Hederich, *Gründliches mythologisches Lexikon*, Darmstadt 1986 [Reprograph. Nachdr. d. Ausg. Leipzig (Gleditsch) 1770], Sp. 1183, mit Bezug auf Ovid, *Metamorphosen* VI, 87 f.).

²⁰ ‘Die Unsterblichkeit der Seele. 1788’ (MA I, 27-30), ‘Lebensalter’, 1803 [?], (ebd., 446).

ihren Bewohnern, zuerst zu den Tieren, zum Reh, dann – so möchte ich behaupten – zum Menschen. Durch das Reh wird das Motiv der Weide vorbereitet. Das Folgende könnte also auch vom Reh gesprochen sein.²¹ Dann würde dem Reh freilich eine Kraft der Rede zugetraut, für die sich schwerlich unterstützende Belege beibringen lassen. In der Handschrift folgt auf die Nennung des Rehs eine größere Lücke, die vermuten läßt, daß hier eine weitere Passage anschließen sollte. Womöglich ist das Reh aber das Kernmotiv für einen nicht ausgeführten Teil des Gedichtes, der sich vielleicht dem für Hölderlin so wichtigen Gott Dionysos und den Bakchantinnen in seinem Gefolge hätte zuwenden sollen. Denn von den Bakchantinnen wird gesagt, daß sie im orgiastischen Taumel junge Rehkitze zerreißen und verzehren. So würde sich auch eine Verbindung zum Adler, dem Göttervogel, ergeben. (Dionysos ist der Sohn des Zeus.) Vielleicht leitet das „Reh“ aber auch zur nördlichen, hesperischen Sphäre über. Diese These könnte man stützen durch eine Parallelstelle: Das Gedicht 'Lebensalter', das zu den 'Nachtgesängen' gehört und 1805 erstmals gedruckt wurde, stellt der hybrid gewordenen Sphäre der Antike, für die der Untergang Palmyras steht, die einfache nördliche Welt der maßvollen, geordneten, „[w]ohleingerichteten Eichen“ gegenüber, unter denen das lyrische Subjekt seinen Ort gefunden hat:

*Jetzt aber siz' ich unter Wolken (deren
Ein jedes eine Ruh' hat eigen) unter
Wohleingerichteten Eichen, auf
Der Heide des Rehs, und fremd
Erscheinen und gestorben mir
Der Seeligen Geister. (MA I, 446, v. 10-15)²²*

Der Geltungsanspruch der „Säulenwälder“ von „Palmyra“ „in der Eb'ne der Wüste“ wird in einer radikalen rhetorischen Frage in Zweifel gezogen: „Was seid ihr?“ Der eigentliche Vorwurf an das antike Palmyra ist, „über die Gränze / Der Othmenden [...] gegangen“ zu sein. Hier erscheint als eine Art Schuld, sich nicht an die Grenze des Menschlichen, den „Othem“, gehalten zu haben. Eben auf das ‚Atemholen‘ verweist das Adler-Fragment. Das Motiv des ‚Othems‘ wird in ‚Lebensalter‘ auch mit

²¹ So der Kommentar in MA III, 287.

²² Vgl. auch den Kommentar Jochen Schmidts in KA 1 [wie Anm. 11], 839-41.

dem einfachen, elementaren Leben (Heide, Eichen, Reh) in Verbindung gebracht, auf das sich der Sprecher angesichts der gestorbenen „[s]eeligen Geister“ verwiesen sieht. – In jedem Fall ist bei Adler wie Reh zu bedenken, wie Hölderlin bei seinen Tiermotiven immer auch Überlagerungen mit der Sphäre der Menschen vornimmt.²³ In ‚Die Unsterblichkeit der Seele‘ von 1788 schützt der Adler freilich mit seinen Fittichen das Reh! – All diese Anmerkungen zum Motiv des Rehs müssen jedoch – wegen des fragmentarischen Charakters der Hymne – Spekulation bleiben.

Auch die Verse des zweiten Gedichtteils erscheinen uns ganz offensichtlich nicht als sinnlos, als Ausdruck einer mehr und mehr wahn sinnigen poetischen Phantasie. In ihrer spruchhaften Lakonie, die in der Literatur um 1800 ihresgleichen sucht, sind sie An-Sprache. Dem sich herausbildenden zentralen lyrischen Paradigma des Liedhaften, Gefühlhaften verweigern sie sich. In dieser Hinsicht werden Hölderlins Gedichte nie ‚romantisch‘. Sie wollen etwas zu sagen haben, sie wollen den Leser unterweisen, und sie tun dies, indem sie eine Folge von Paradoxien formulieren. Diese Paradoxien verstehe ich als Antwort auf die Frage, die Vers 22 gestellt hat: „Wo wollen wir bleiben?“ Rilke, dessen ‚Duineser Elegien‘ ohne Hölderlins Lyrik nicht zu denken sind, so sehr hat er sie sich anverwandelt, gibt etwa ein Jahrhundert später eine andere, entschiedene Antwort: „Bleiben ist nirgends.“²⁴

Der sprachliche Gestus von Hölderlins Fragment, die ästhetische Form, ist thetisch, belehrend, oratorisch.²⁵ Erinnert fühlt man sich bei diesen Versen auch an die Weisheitsdichtung, die, wie Hölderlins Lyrik, verschiedene Formen kennt: vom populären Sprichwort bis zu Rätselformen und gnomisch-sentenzhafter, philosophisch-wissenschaftlicher Lebenslehre.²⁶ – Das Gnomische gehört konstitutiv zur griechischen

²³ Vgl. hierzu Renate Böschensteins Vortrag auf der Jahreshauptversammlung 2000, ‚Tiere als Zeichen in Hölderlins später hymnischer Dichtung‘, in diesem Jahrbuch, 105-149.

²⁴ Rainer Maria Rilke, Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden, hrsg. v. Manfred Engel, Ulrich Fülleborn, Horst Nalewski und August Stahl, Bd. 2 (Gedichte 1910-1926), Frankfurt a.M. / Leipzig 1996, 202 (‚Duineser Elegien‘, ‚Die erste Elegie‘).

²⁵ Zum folgenden Gerhard Kurz, Hölderlins poetische Sprache. In: HJb 23, 1982/83, 34-53.

²⁶ Vgl. Hartmut Gese, Artikel ‚Weisheitsdichtung‘. In: Die Religion in Ge-

Literatur (Pindar!). Für Goethe ist seine Weisheitslyrik grundlegend.²⁷ Bei ihm akzeptiert man sie auch am ehesten. Diese Ausnahmegehalt der deutschen Literatur darf, ja soll uns womöglich sogar belehren. In der Literatur der Moderne hat Brecht vielleicht am entschiedensten an solche Weisheitsdichtung angeschlossen. – Die biblische Sprache selbst ist in ihrer ästhetischen Form häufig spruchhaft und zugleich paradoxal.

Zunächst, in den ersten drei Versen dieses zweiten Fragmentteils, wird jeder Verszeile eine spruchhafte Weisheit zugeordnet: Dort, wo nichts wächst, auf dem Felsen, soll eine Weide sein, ja, der Fels soll zur Weide sogar geeignet sein; der Satz ist auch eine Aufforderung und Festlegung, ein performativer Akt. Das, was nicht zu trinken ist, – „[d]as Trokne“ – soll den Durst stillen; was üblicherweise getrunken wird – „[d]as Nasse“ –, eignet sich zum Essen. „Waide“ gehört etymologisch in den Zusammenhang von „Wild“ und „Jagd“, was hier – auch im Hinblick auf den Schluß des Fragments mit seiner Anspielung auf den Tod – vielleicht nicht ganz unwichtig ist. Diskutieren kann man, ob diese paradoxalen Verse ironisch gemeint sein könnten. Ich bin eher skeptisch. In der Rede, die vom Äußersten spricht: in der Rede von Gott, ist gerade die paradoxale ‚coincidentia oppositorum‘ (Cusanus) Kennzeichen des Absoluten. Das Gedicht nimmt also (wie der biblische Text) die elementaren Lebensvollzüge des Essens und Trinkens ernst und entwickelt seine paradoxen Lehren an ihnen. Es bezieht Tier und Mensch ein und erinnert damit an die Anfänge menschlicher Kultur, die auch aus der Gemeinschaft zwischen Mensch und Tier entsteht – sofern man den Vers „Der Fels ist zu Waide gut“ nicht gleich in topischer und allegorischer Bedeutung lesen will (Herde/Hirt). Doch auch diese erhält ihre Bedeutsamkeit aus der Kulturgeschichte der Mensch-Tier-Beziehung. Zu erwägen ist in dieser Interpretationsperspektive auch, daß dies genau eine Leistung von Kultur ist: das Nicht-Bewohnbare bewohnbar, das Unfruchtbare fruchtbar zu machen.

schichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft, 6 Bde. und Reg.-Bd., hrsg. v. Kurt Galling, Tübingen 1956-65, Bd. VI, Sp. 1577-1581.

²⁷ Vgl. auch Gerhard Kaiser, Geschichte der deutschen Lyrik von Goethe bis Heine. Ein Grundriß in Interpretationen. Zweiter Teil, Frankfurt a.M. 1988, 399-551 (‘Das appellative Gedicht’), bes. 450-465 (‘Was ist der Mensch?’).

Nun weiten sich diese poetischen Sentenzen über die Versgrenze aus. Zunächst noch eher unmerklich („Will einer wohnen, / So sei es an Treppen“), dann aber deutlicher. So kommt es allein schon durch den Zeilensprung zu einer nicht mehr zu übergehenden Irritation in dieser – der ästhetisch-rhetorischen Form nach – sentenzhaften Gewißheit:

*Und was du hast, ist
Athem zu hohlen.
Hat einer ihn nemlich hinauf
Am Tage gebracht,
Er findet im Schlaf ihn wieder.* (MA I, 471, v. 32-36; Hervorhebung W.B.)

Zu wohnen ist nicht im gesicherten Bezirk des festen Hauses, sondern an der Treppe, also an dem Ort, der dadurch definiert ist, daß er *Übergang* zu einem anderen Ort ist, ein Ort des grundsätzlich Transitorischen, wo es hinauf und/oder hinunter geht. Der Ort, wo „einer [nur] wohnen“ kann, ist das Übergangshafte, die ‚Ortlosigkeit‘.²⁸

Das gilt auch für das bescheidene „Häuslein“ selbst (in der für Hölderlin wichtigen Tradition der Idylle: die Hütte), das nicht ‚sicher gebaut‘ und gegründet ist wie die „Berge“ oder „Ihr sichergebauten Alpen“ (MA I, 396), sondern riskant und gefährdet „hinabhängt / Am Wasser“. Auch das Wasser gehört, wie das Essen, Trinken, Wohnen, zu den elementaren Dingen menschlichen Lebens. Entsprechend groß ist seine Bedeutung in der Kulturgeschichte und auch bei Hölderlin. Wasser ist zugleich das Nicht-Feste, Sich-Entziehende, womöglich Fließende.

Wenn man dies bedenkt, werden die folgenden Verse vielleicht leichter zugänglich; ich zitiere sie noch einmal:

*Und was du hast, ist
Athem zu hohlen.
Hat einer ihn nemlich hinauf
Am Tage gebracht,
Er findet im Schlaf ihn wieder.
Denn wo die Augen zgedekt,
Und gebunden die Füße sind,
Da wirst du es finden.* (MA I, 471, v. 32-39)

²⁸ So eine schöne Formulierung von Lawrence Ryan in der Diskussion.

Jetzt redet das lyrische Subjekt wohl sich selbst an. Es spricht auf sich selbst als „Du“ zu, um dann sogleich wieder zu verallgemeinern: Was in der Situation des Ausgesetzseins allein bleibt, in der Situation des Randständigseins, des Übergangshaften, des Flüchtigen, wo nur gewiß ist, daß nichts gewiß ist, was hier also allein bleibt, ist die Besinnung auf den elementaren Lebensrhythmus von Ausatmen und Einatmen, von Wachen und Schlafen, von Tag und Nacht. Ich sehe nicht, wie man dies anders konkretisieren könnte. Es geht nicht um körperliche Bewegung (hinaufsteigen/hinuntergehen). Der körperliche Rhythmus des Ausatmens und Einatmens wird mit dem kosmischen Rhythmus des Wechsels von Tag und Nacht in eine Beziehung gebracht. Man mag dies für eine sehr goethianische Interpretation halten. Man könnte darin aber auch eine viel ältere Tradition sehen, die nach dem Grund des Selbsts fragt. Immerhin gestaltet das Gedicht diesen Atemrhythmus selbst durch seinen poetischen Rhythmus. Es zeigt ihn: Der Rhythmus staut sich nämlich bei der Präposition „hinauf“ auf einer betonten Silbe, spannt sich an, um sich dann wieder zu entspannen im klingenden Versschluß: „Er findet im Schlaf ihn *wieder*.“ (Hervorhebung W. B.) Eine solche ‚elementare‘ Interpretation scheint mir näher zu liegen als eine stärker (z.B. biographisch) konkretisierende²⁹, die vielleicht sogar Bezug nimmt auf Bordeaux.³⁰ Denn bemerkenswert und auch verstörend ist doch gerade, daß Hölderlin selbst all diese denkbaren Bezüge nicht herstellt.

Folgt man diesem Interpretationsvorschlag, dann verlieren auch die letzten Verse des Fragments etwas von ihrer Rätselhaftigkeit – und sie haben ja etwas Sphinxhaftes, Orakulöses, was dem Charakter einer Spruchweisheit nicht zuwiderläuft: Diesen Rhythmus zu finden, setzt voraus, nicht mehr aktiv auf die Welt zuzugreifen, sie sich nicht mehr tätig anzueignen, sie nicht mehr in den Griff bekommen und beherrschen zu wollen.³¹ Zu finden ist „es“ in der völligen Passivität, im letzten Übergang, wo das Kommende nur noch hin- und angenommen werden kann.

Man kann diese Verse aus der Perspektive des Rehes verstehen, des Wildes, muß es aber nicht. Sie meinen ganz offensichtlich auch das

²⁹ So etwa Peter Härtling in der Diskussion.

³⁰ So Anke Bennholdt-Thomsen in der Diskussion.

³¹ Claudia Kalász, Hölderlin. Die poetische Kritik instrumenteller Rationalität, München 1988.

endgültige Zur-Ruhe-Kommen im Tod. In ihm heben alle Paradoxien des Lebens sich auf. Zitiert wird hier nämlich der jüdische Begräbnis-Ritus.³² Vielleicht schmeckt dies zu sehr nach Novalis, nach romantischer Todessehnsucht, die Hölderlin doch eher fern ist.³³ Vielleicht wäre aber auch dies gerade eine zu prüfende Spur?³⁴ Aber nun setzt das Gedicht neu an – und bricht ab.

Dieser zweite Teil des Fragments kommentiert so die Kulturwanderung, von der im ersten Teil die Rede ist. Zur Kulturgeschichte gehört ja, daß es kein dauerhaftes Bleiben gibt.³⁵ Dieser zweite Teil des Fragments läßt sich in einen Zusammenhang mit einer Diskussion bringen, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und insbesondere im Zuge der Rousseau-Rezeption einsetzt.³⁶ Wie sieht denn, so wird in dieser Diskussion gefragt, die ‚Gewinn- und Verlustrechnung‘ des Gangs menschlicher Kultur aus? Die Anspielung im ersten Teil des Fragments auf die Sintflut, auf die menschliche Hybris in der Kultur, ist deshalb tatsächlich nicht unwichtig: Was ist dabei herausgekommen, daß die beiden damals im Paradies das Tabu gebrochen und damit den Prozeß menschlicher Naturbeherrschung und Kultur eingeleitet haben?³⁷ Gerade die Dichter der Romantik wußten, wovon sie sprachen – sie kannten sich in den Naturwissenschaften aus.³⁸

³² Darauf hat Ursula Brauer energisch in der Diskussion hingewiesen.

³³ Kritischer Einwurf Renate Böschens: Es gehe doch gerade um das Bleiben im Leben!

³⁴ Ich sehe hier auch keinen Ansatzpunkt für eine ‚pneumatische‘ Interpretation dieser Schlußverse des Fragments, wie sie in der Diskussion der Arbeitsgruppe angeregt wurde. Dafür sind die Formulierungen doch zu konkret körperbezogen. Deshalb sind Interpretationen, die auf Subjektivität und Innerlichkeit zielen, meines Erachtens ebenfalls schwierig.

³⁵ Gerne greife ich eine präzisierende Formulierung Alexander Honolds aus der Diskussion auf.

³⁶ Vgl. Jürgen Link [wie Anm. 3].

³⁷ Vgl. hierzu Manfred Koch, Der Sündenfall ins Schöne. Drei Deutungen der Paradiesgeschichte im 18. Jahrhundert (Kant, Herder, Goethe). In: Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden. Bd. I: Um 1800, hrsg. v. Wolfgang Braungart, Gotthard Fuchs und Manfred Koch, Paderborn u.a. 1997, 97-114.

³⁸ Von dieser Kenntnis der ‚Naturgeschichte‘ her interpretiert Link das Fragment [wie Anm. 3], 229-232.

So ist in Hölderlins Fragment der Adler, das alte, ehrwürdige Herrschafts-Emblem, der königlich-göttliche Dichtervogel, der mit seinem scharfen Auge alles sieht und alles überblickt, also erst wirklich ganz er selbst, wenn er auf all das verzichtet, was ihn eigentlich auszeichnet. Aus dem Größten wird so der Geringste, aus dem Mächtigen und Starken der Schwache und Hilflose, aus dem Herrscher der Ausgesetzte und Randständige. Das ist eine Inversionsfigur, die wir aus der christlichen Tradition kennen. Genau so bestimmt sie die Inkarnation des Göttlichen im Menschensohn Jesus Christus. Hier aber, bei Hölderlin, verschiebt sich diese Bedeutung auf den Menschen und auf den Dichter; und so wird ihn die ästhetische Moderne grundsätzlich sehen. Er ist der Randständige und Ausgesetzte; der Dichter ist der poète maudit, der freilich nur so, aus dieser Situation der Randständigkeit und des Ausgesetztseins heraus, die Wahrheit sagen kann.

Die Radikalität dieser paradoxalen Spruchweisheiten läßt sich also verständlicher machen von der wirklich aufs Ganze gehenden Frage aus: „Wo wollen wir bleiben?“ Paradoxe Spruchweisheit heißt einerseits: Auf diese Frage „Wo wollen wir bleiben?“ muß eine Antwort gefunden werden. Sie zu geben ist fortwährende Aufgabe gerade der Poesie, die so – also paradoxal – formulieren darf. Ihr ist das erlaubt. Andererseits ist die Antwort nun jedoch nicht mehr als handlicher, schlichter Spruch zu geben, als wirkliche, gültige Lebensweisheit, die fraglose Gültigkeit für sich in Anspruch nehmen könnte, wie wir alle eben Sentenzen, Spruchweisheiten kennen und zur Hand haben, in denen sich Orientierung und Lebenssinn oft rituell verfestigt haben. Die paradoxe Struktur der Spruchweisheiten in Hölderlins hymnischem Fragment läßt sich damit als Antwort auf den skeptisch konnotierten Prozeß der Kultur deuten, den der erste Teil des Textes thematisiert hat.

Von Beginn an trifft Hölderlins Lyrik ganz grundlegende Aussagen über das, was der Mensch in der Geschichte sei. Das Gedicht hält sich nicht abtinent von dem, was uns *als Menschen* angeht. Es mischt sich ein, es legt unsere Existenz aus. Die großen Hymnen und Elegien Hölderlins aus der Zeit um 1800 sind die sprachlich und gedanklich kühnsten poetischen Versuche ihrer Zeit, Geschichte und Kultur zu deuten. Dem poetischen Gesang wird jetzt eine Aufgabe überantwortet, die größer nicht sein könnte. So wird die Poesie zur höchsten Lebensaufgabe, damit aber auch zu einem äußersten Wagnis. Sie geht dabei aber nicht in Geschichtsphilosophie auf. Es sind nämlich nicht nur hermeneu-

tische Gedichte; es sind auch Gedichte menschlicher Praxis. Deshalb kommt es auf die ästhetische Form an, in der nach dieser Position des Menschen in der Geschichte und nach dem Sinn von Geschichte überhaupt gefragt wird. *Ritualisierte Spruchhaftigkeit und paradoxe Struktur gehören zusammen.*

Das Spruchhafte ist für Hölderlins Werk von Beginn an wichtig. Es verbindet sich mit Phraseologismen (‘Schmerz’ – ‚Herz‘, ‚gastlicher Tisch‘, ‚zarte Blüte‘³⁹) und festen, seit der Antike überlieferten Bild- und Vorstellungskomplexen. In Spruchweisheiten, Phrasen, festliegenden, tradierten Bildern kondensiert sich für uns generell unser Alltagswissen. Wir haben sie zur Hand, wenn wir uns nicht auf komplexe Verstehensprozesse einlassen wollen oder können. Sie gehören zur sprachlichen Alltagsästhetik. In ihnen wird das Verstehen gewissermaßen ritualisiert. Vor einigen Monaten habe ich in einer Todesanzeige für eine mit 54 Jahren verstorbene Ärztin Rilkes berühmtes ‘Schlußstück’ (1900/01)⁴⁰ des zweiten Teils des zweiten ‘Buchs der Bilder’ gelesen, das man in Todes-Anzeigen immer wieder zitiert findet: „Der Tod ist groß. / Wir sind die Seinen / lachenden Munds. / Wenn wir uns mitten im Leben meinen, / wagt er zu weinen / mitten in uns.“⁴¹

Wenn es uns mit unseren Lebensweisheiten die Sprache verschlägt, dann klammern wir uns wenigstens an die Weisheit der Dichter. Literatur wirft grundsätzlich also nicht nur Fragen auf. Wir sehen in ihr auch Antworten. Wirklich verständlicher wird der Tod durch Rilkes Verse dennoch nicht. Aber er wird *gestaltet*, und seine Unerträglichkeit wird so vielleicht gemildert.⁴²

In den Herausforderungen und Widersprüchen seiner geschichtlichen Gegenwart sucht Hölderlin neue Gestaltungswege durch Anlehnung an das pragmatische Sprechen. Diese oratorischen, belehrenden, statuierenden, sentenz- und formelhaften Elemente nehmen in der Lyrik

³⁹ ‘Das Schiksaal.’ (MA I, 146).

⁴⁰ Schlußstück werden in der Druckersprache die für einen Drucker typischen Schlußvignetten eines Druckes genannt: vielleicht eine interessante Nebenbedeutung für Rilkes Gedicht?

⁴¹ Rilke, Werke [wie Anm. 24], Bd. 1 (Gedichte), 347.

⁴² Ich nehme hier Überlegungen aus einem eigenen Versuch auf; vgl. Vf., *Ritual und Literatur*, Tübingen 1996 (= *Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft* 53).

Hölderlins sogar noch zu, je komplexer und auch fragmentarischer das Werk tatsächlich wird. Mit der zunehmenden Schwierigkeit der Texte wird zugleich der *ästhetische* Gestus forciert, in dem die Kluft zwischen Kunst und Leben überbrückt werden soll. Das ist ein wichtiges Ergebnis von Hölderlins ästhetischem Selbstverständigungsprozeß. Der Bezug auf die Lebenswelt und ihre Rituale ist also auch Teil dieser großen Kunst.

Hölderlins hymnisches Fragment 'An die Madonna' als mythopoetisches Experiment

Von

Michael Luhnen

Der hymnische Entwurf, der von Friedrich Beißner unter dem Titel 'An die Madonna' ediert wurde, ist im 'Homburger Folioheft' überliefert und gehört seiner Entstehungszeit und seinem Kontext nach zu Hölderlins Spätwerk. Beißner datiert den Beginn des Fragments noch auf das Jahr 1801 (vgl. StA II, 843 und 738), Dietrich Uffhausen plädiert für das Jahr 1805 als Zeitpunkt der Niederschrift.¹ Im Rahmen des Spätwerks kommt dem Entwurf eine Sonderstellung zu. Er markiert den Versuch, mittels hymnischer Feier und Deifikation der Madonna eine tragisch gewordene Gotteserfahrung zu entschärfen, in der sich die Verbindung von unendlicher Sphäre und raumzeitlicher Endlichkeit, welche den Bezug von Gott und Mensch ausmacht, vor allem im Konflikt der Relate offenbart. Das Marienthema wird zum Leitmotiv des Entwurfs und damit – nach einer poetologischen Bestimmung des Aufsatzes 'Über Religion' – „zur eigentlichen Hauptparthie, zu dem *Gott der Mythe*“ (StA IV, 281). Dementsprechend erhebt der Entwurf die Madonna zum Liebesprinzip und zur Muttergottheit. Dieser Vorgang trägt experimentelle Züge. In dem Bemühen, die zeitweilig verlorengegangene Sprach- und Vermittlungsfähigkeit des Dichters zurückzugewinnen, um den Konflikt von Gott und Mensch als einen Ausdruck ihrer Zusammengehörigkeit erweisen zu können, erprobt das hymnische Fragment mit der Madonnenfigur ein für das dichterische Spätwerk neues und singuläres Mythologem.

Philosophisch gesehen, unternimmt die Madonnenhymne damit das poetische Experiment einer Remythologisierung, wenn man unter „Experiment“ die Erprobung einer Hypothese in einem geregelten Ver-

¹ Vgl. Friedrich Hölderlin, „Bevestigter Gesang“. Die neu zu entdeckende hymnische Spätdichtung bis 1806, hrsg. und textkritisch begründet v. Dietrich Uffhausen, Stuttgart 1989, 246.

suchsverfahren versteht, welches zur planmäßigen Erzeugung einer bestimmten Wirklichkeit führt, die schließlich die Ausgangshypothese verifiziert oder falsifiziert. Das Unterfangen ästhetischer Remythologisierung zielt darauf ab, den Zusammenhang von unendlicher Sphäre und raumzeitlicher Welt mittels des poetischen Mythos in intersubjektiv verbindlicher, mithin gemeinschaftsstiftender Erfahrung zu etablieren. Der poetische Mythos soll Idee und Anschauung vereinigen, Ideen und Ideale popularisieren und ihnen kraft der kommunikativen Kompetenz der Dichtung zur allgemeinen Akzeptanz verhelfen. Hölderlins Aufsatz 'Über Religion' beschreibt dies Verfahren theoretisch. Wenn die Poesie gesellschaftliche Wirklichkeit nach dem Ideal lebendiger Gemeinschaft planmäßig umgestalten will, dabei notwendig die Funktion einer „Lehrerin der Menschheit“ übernimmt, wie es das sogenannte 'Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus' anvisiert (StA IV, 298), kann sie den Anspruch geltend machen, die von ihr propagierten Ideen im Erfolgsfall empirisch zu bewähren, deren Relevanz für gesellschaftliche Praxis auszuweisen und ihre Ausgangshypothesen zu verifizieren. Insofern bedürfen die hymnischen Gesänge nicht mehr der Autorisation durch eine intakte transzendente Instanz, sondern rechtfertigen sich sowohl durch ihren ästhetischen Wert als auch durch ihren kulturell-sozialen Nutzen. Gegen die oftmals behauptete Rechristianisierung des Spätwerks läßt sich das Verfahren experimenteller Remythologisierung ins Feld führen, für welches der hymnische Entwurf 'An die Madonna' einsteht als Ausdruck einer vernünftig gewordenen Mythologie.

Wie geht der Entwurf dabei vor? Zu Beginn konfrontiert das Hymnenfragment den neutestamentlichen Anspruch, als Verkündigung der Erlösungstat Christi frohe Botschaft und Ausweis von Heilsgeschichte zu sein, mit dem leidvollen „Schiksaal“ derer, die sich in die Nachfolge Christi stellen (StA II, 211, v. 7). Die implizierte Aufforderung zum Verkündigungsdienst führte das Textsubjekt in Schwermut und Sprachlosigkeit, weswegen ihm der intendierte Gesang an den Vatergott unmöglich wurde. Die geschichtsphilosophische Thematik eines Konflikts zwischen Altem und Neuem vor dem Hintergrund u. a. der griechischen Göttergenealogie (vgl. StA II, 212 f., v. 54-78), die Problematik göttlicher Gegenwart (StA II, 214, v. 96-107 und 216, v. 159-164) sowie der „Göttergestalt“ (StA II, 216, v. 150) legen es nahe, die Ursache für das schicksalhafte Leid hauptsächlich in der Manifestationsweise der göttlichen Sphäre zu suchen. Gilt die Einsicht der 'Anmerkungen zur

Antigonä', daß göttliche Präsenz unter den Bedingungen von Raum und Zeit in Repräsentation umschlagen muß, und zwar so, daß der Tod, indem er die plastische Präsenz des Göttlichen aufhebt, zum transparenten Zeichen von dessen wesentlicher Unendlichkeit wird, die sich in spatiotemporaler Gestalt individualisiert und verendlicht hatte (vgl. StA V, 269), dann findet sich Geschichte geprägt durch die antagonistische Dialektik von Gott und Welt, bedingt doch jede Präsenz des Göttlichen in der Welt zugleich ihren Entzug. Als unendliche manifestiert sich die göttliche Sphäre in der Negation des endlich Bestehenden. Mythologisch wird dieser Aspekt des Göttlichen, auch negative Macht zu sein, dem Vatergott zugeordnet. Daß sich der unmittelbare Kontakt mit dem Göttlichen als bedrohlich erweist, läßt eine authentische Gottesbegegnung in prophetischer Tradition als Voraussetzung hymnischer Dichtung problematisch werden. Auf die prophetische Tradition und das Schicksal des Sehers reflektiert das Fragment u. a. anhand der Johannes-Figur (vgl. StA II, 212, v. 27-53).

Statt des allzu schwer gewordenen Gesangs an den Vatergott inszeniert der Entwurf versuchsweise die hymnische Feier der Madonna. Dazu wird die Einheit der göttlichen Sphäre aufgespalten in eine Vater- und Mutterinstanz, wobei letztere in synkretistischer Verkettung der mythischen Mutterfiguren Maria und Gaia als feminines Liebesprinzip ausgewiesen wird, dessen transhistorische wie interkulturelle Geltung vor allem zu erfahren ist in der beschützenden und „allvergessende[n]“, d. h. bedingungslosen Liebe der Mütter zu ihren Kindern (StA II, 211, v. 26).² Das Fragment organisiert diesen Motivkomplex prozessual: das

² Renate Böschenstein weist in ihrem bedeutenden Aufsatz zur Madonnen-Hymne auf die Spannweite der verschiedenen Aktualisierungen der Madonnenfigur hin, in denen u. a. die Konnotationen der biographischen Mutter, der Idee des Mütterlichen, der Mutter Erde, der Natur, der germanischen Erdgöttin Hertha, der Idee der Liebe sowie der Figuren der Antigone und der Diotima anklängen, was dazu verleiten könne, hinter der Madonna ein „generelles feminines Prinzip“ zu vermuten (Renate Böschenstein, Hölderlins allegorische Ausdrucksform, untersucht an der Hymne 'An die Madonna'. In: *Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804-1806)*, hrsg. v. Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Bonn 1988, 181-209; 191). Präziser aber lasse sich das Madonnenthema als allegorische Struktur erfassen, in der sich einerseits Maria und Gaia typologisch entsprächen, andererseits die Relation beider Figuren zum Begriff der Liebe bestimmend sei. Allerdings geht Böschenstein in ihrer typologischen Deutung nicht auf die tempora-

Grundmotiv sorgender und beschützender Mutterliebe wird in verschiedenen mythischen Kontexten durchgespielt, woraus sich eine Verschiebung und Transformation der Mutterfiguren entlang des jeweiligen Textbedürfnisses ergibt. In diesem artikuliert sich vor allem die Position der Kinder und des Werdens. Unter dem Liebesprinzip firmiert keine selbsttätige Kraft, die den Subjekt-Objekt-Gegensatz vollständig aufhebe. Es findet sich vielmehr in der Marienfigur objektiviert und als äußere Macht vorgestellt. Liebe wird von der Einbildungskraft zum Wesen gemacht und zur personalen Gottheit. Solche Objektivierung der Liebe stellt ein textimmanentes Gleichgewicht her zu dem Motiv des strafenden Vaters. Ihre Schutzfunktion wird beschworen, um die Entwicklungsfähigkeit der neuen Generationen zu gewährleisten, sie vor äußeren Bedrohungen wie vor resignativer Stagnation zu bewahren (vgl. StA II, 212 f., v. 48-83). Indem das Fragment eine Erfahrung göttlich-beschützender Liebe vermittelt, soll menschliche Handlungsfähigkeit gesichert werden.

Der mütterliche Schutz ist notwendig, weil das Göttliche als negative Macht des Väterlichen sich in einem Übermaß an Gewalt zu entladen vermag, das von Neid, Haß und Spott auf jüngere Entwicklungsstufen kündigt. Die Kritik, die in dieser wertenden Beobachtung anklingt, verdankt sich der Perspektive des Werdens. In geschichtsphilosophischem Interesse werden damit destruktive Tendenzen in der Geschichte und der Natur benannt. Sie lassen den naturgegebenen Evolutionsprozeß diskontinuierlich erscheinen und bestimmen Geschichte als ein Verhältnis von Revolution und Reaktion (vgl. StA II, 212 f., v. 54-83). Verfolgt man die Reihe der Väter zurück bis zu „Dem höchsten [...], dem Vater“ (StA II, 211, v. 10), deutet sich an, daß selbst die gewaltsame wie überwältigende Erscheinungsweise des höchsten Gottes einer kritischen Perspektive zugänglich ist. Dort allerdings, wo explizit von göttlicher Gewalt die Rede ist, wird diese als eine rechtsetzende Reaktion des Göttlichen auf menschliches Verschulden ausgewiesen. Letzteres besteht darin, den Sonderbezirk des Göttlichen mit seinem „reinen Geseze“ nicht anzuerkennen (StA II, 214, v. 98) und das Heilige zu profanieren (vgl. StA II, 216, v. 159-164). Definiert und verkörpert das Gesetz allgemein die Weise, in der die Mittelbarkeit symbolischer Ordnung die

len Relationen zwischen Typus und Antitypus ein, welche charakteristisch für das Erfüllungsdenken der Typologie und üblicherweise eindeutig sind.

Zusammengehörigkeit von Gott und Mensch festhält, dabei aber beide Sphären streng unterscheidet (vgl. StA V, 285), dann muß jede Übertretung oder Störung des Gesetzes katastrophale Folgen haben, weil in diesem Fall die kosmische Ordnung gestört wird. So erklärt sich auch die vernichtende Wirkung, die eine willkürliche Verschärfung der „Sazungen“ durch weltliche Machtinstanzen hat, seien es Bürger oder Gesetzgeber (StA II, 212, v. 39).

Beunruhigt durch die implizite Frage nach einem Übermaß göttlicher Gewalt, die über den Begriff des Bösen auch zur Theodizee-Frage wird, entlastet der Entwurf das Göttliche durch die Gnome „Nichts ists, das Böse“. Unter dieses Urteil fallen sowohl die göttlichen als auch die widergöttlichen Akte. Allerdings wird mit ihr weder die Gefahr eines titanischen Aufruhrs gebannt noch dessen Schuldhaftigkeit bestritten (vgl. StA II, 215, v. 121-129 und 216, v. 159-164). Es gibt eine schuldhaftige Hybris, so die Folgerung, als einen Abfall von und eine Wendung gegen Gott, doch insofern diese Hybris eine Funktion in der antagonistischen Dialektik von Welt und Gott hat, ist sie nichts Böses. Geschichtlicher Pessimismus setzt sich folglich ins Unrecht.

Daß das Böse für nichtig erklärt wird insbesondere in Hinsicht auf die geschichtsbefördernde Funktion der Gott-Welt-Konfrontation, zeigt die Aufforderung, man solle die Nichtigkeit des Bösen begreifen wie „der Adler den Raub“ (StA II, 213, v. 85). Das Begreifen erhält einerseits eine sinnlich-gewalttätige Konnotation, andererseits einen Bezug zur Naturordnung. Denn der Adler, mythologisch der Vogel des Zeus, eignet sich Fremdes an, indem er Beute schlägt, was unter Betonung der Gewaltsamkeit den „Raub“ konstituiert. Diese Form von Gewaltsamkeit ist jedoch funktional in den Naturkreislauf integriert. Ebenso wenig verletzt es die Ordnung einer kosmischen Natur, wenn der Gott auf den Menschen übergreift und ihn hinwegreißt, sich also als reißennde Zeit offenbart. Gewaltsamkeit als notwendige ist demnach Merkmal des Begreifens wie dessen Objekt. Mitbegriffen werden sollen die „Andern“ (StA II, 214, v. 87) als Vertreter eines widergöttlichen titanischen Prinzips. Sie opponieren gegen die Entwicklungsgesetze der Geschichte, indem sie bloß zu beharren trachten.

Erkenntnisziel ist es, die Sinnhaftigkeit in der scheinbaren Willkür und Gottlosigkeit der Geschichte aufzudecken, um die Menschen vor resignativer Stagnation zu bewahren. Andernfalls träte die Situation ein, daß sich Geschlechter in titanischem Trotz dem Werden verweigerten,

sie „Die Amme, die / Den Tag gebietet / Verwirren, falsch anklebend / Der Heimath und der Schwere spottend / Der Mutter ewig sitzen / Im Schoose.“ (StA II, 214, v. 88-93) Daß Mutter und Amme hinsichtlich ihrer Gebärfähigkeit gleichgesetzt werden, ist einem Bezug auf Platons 'Timaios' geschuldet, der neben den Gattungen der Vor- und Nachbilder die Gattung einer aufnehmenden Natur kennt, welcher die Rolle einer Mutter zugeordnet wird.³ Von ihr wird aber auch gesagt, „daß sie allen Werdens Aufnahme sei wie eine Amme“.⁴ Diese dritte Gattung fungiert als beharrliches Raum-Stoff-Substrat für die ideellen Vorbilder und zusammen mit ihnen als Konstitutionsbedingung für die prozeßhafte Sinnenwelt. „Amme“ und „Mutter“ sind demnach metaphorische Hilfsbezeichnungen für das unintelligible Substrat, das selbst gestaltlos zu sein hat, um alle Formen unverfälscht zur Darstellung kommen zu lassen.⁵ Die Gleichsetzung von Mutter und Amme ist durch die Vorstellung motiviert, daß die Mutter nur den Ort und die Materie des Werdens bereitstellt, nicht aber formgebend auf es wirkt.⁶ Das hymnische Fragment 'An die Madonna' übernimmt die Gleichsetzung von Mutter und Amme, reduziert deren Gebärfunktion aber nicht auf reine Medialität, sondern ordnet ihr jeweils einen bestimmten Aspekt gestaltender Kraft zu, durch den sich Maria, die Liebe, Gaia, Mutter Erde oder die Natur auszeichnen. Dahinter wird das Konzept einer poetischen Natur erkennbar, die den „Tag gebietet“ bzw. für spatiotemporale Entwicklung sorgt. Naturentwicklung wird zur positiv treibenden Kraft von Geschichte.

Titanische Mächte, unter deren Einfluß die Menschen geraten können, versuchen sich der natürlichen Entwicklungsdynamik zu entziehen,

³ Vgl. Platon, Timaios, übersetzt v. Friedrich Schleiermacher und Hieronymus Müller, Hamburg 1959, 50 b-d.

⁴ Ebd., 49 a. Rainer Nägele hat die Relevanz des Bildes einer Amme des Werdens schon für eine Patmos-Stelle behauptet. Vgl. Rainer Nägele, Text, Geschichte und Subjektivität in Hölderlins Dichtung – „Unessbarer Schrift gleich“, Stuttgart 1985, 230 (= Studien zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft 27).

⁵ Vgl. Platon, Timaios [wie Anm. 3], 50 e-51 b.

⁶ Zu anderen Beispielen für solch ein Mutterbild in der griechischen Antike vgl. Francis MacDonald Cornford, Plato's Cosmology. The 'Timaeus' of Plato. Translated with a running commentary by Francis MacDonald Cornford, London 1937 (1957), 187. Zum 'Timaios' allgemein vgl. Karen Gloy, Studien zur platonischen Naturphilosophie im Timaios, Würzburg 1986.

um nicht mit der Zeit als negativer Macht konfrontiert zu werden. Ihr Ziel ist es, sich liebende Fürsorge durch pränatales oder postnatales Verharren bei der Mutter unbegrenzt zu sichern. Mythologischer Bezugspunkt ist, daß die Söhne der Gaia ihren Sitz unter der Erde haben. In Fortschreibung der Metapher natürlichen Wachstums gleichen sie einem unentwickelten Samenkorn. Was erst gar nicht wachsen will, kann der „Schwere“ spotten, da es den Widerstand der Schwerkraft nicht zu überwinden gedenkt. Solch unnatürliches Verhalten muß die gebärende Instanz verwirren. Die Stagnationsdiagnose wird ergänzt um die pejorative Wertung „falsch anklebend / Der Heimat“.⁷ Versteht man unter „Heimat“ mit den Briefen an Casimir Ulrich Böhlendorff das Nationale, besagt der Vorwurf, daß die Anderen ihren Ursprung weder verlassen noch reflektieren wollen. Sie unterziehen sich nicht der Mühe, das Eigene an dessen exemplarischem Gebrauch durch das Fremde zu lernen und verharren so in der Unfreiheit des jeweils Gegebenen und Unhinterfragten. Wie die Aussagen über die göttlichgebaute Wildnis, den Sonderbezirk des Göttlichen, und auch die Schlußverse zeigen, führt die Stagnation zur Herrschaft alltäglichen Bewußtseins, welche die göttlichen Zeichen und Gaben unweigerlich profaniert. Zu den göttlichen Zeichen gehören auch Schutz und Liebe der Mutter. Das Göttliche als väterliches Prinzip reagiert darauf mit einem solidarischen Akt rechtsetzender Gewalt, der die Gott-Welt-Differenz wiederherstellt (vgl. StA II, 214, v. 96-107 und 216, v. 159-164). Die gottgewollte Negation des Bestehenden macht zudem die Vielfalt der Entwicklungsmöglichkeiten kenntlich, die sich aus dem „Reichtum“ als der Fülle des göttlichen Ursprungs realisieren lassen (StA II, 214, v. 94).

Mit dem Motiv eines profanierenden Übergriffs auf das Göttliche wird die Frage aufgeworfen, wie sich Unendliches unter den Bedingungen von Raum und Zeit in angemessener Weise vermitteln läßt. Dazu verweist das Fragment auf das testamentarische Zeichen eines Erinnerungsorts: den Knochenberg, der über die Scheinetymologie von Knochen und „Ossa“ die Konnotation einer Todesstätte mit der des Götterkampfes

⁷ Im Brief an den Bruder vom Neujahr 1799 fällt Hölderlin ein ähnliches Urteil über seine Zeitgenossen, von denen er sagt: „Sie sind überall *glebae addicti* und die meisten sind auf irgend eine Art, wörtlich oder metaphorisch, an ihre Erdscholle gefesselt [...]“. (Nr. 172, StA VI, 303) Der Begriff *gleba* steht metonymisch auch für ‚Erde‘.

verbindet.⁸ Die göttliche Sphäre wird repräsentiert durch die Spur des Streits und des Todes, doch halten diese Zeichen die Erinnerung an das Göttliche fest. Ausgezeichnetes Repräsentationsmedium ist das hymnische Fragment selbst: Es bescheinigt sich, reiner Gesang zu sein (vgl. StA II, 215, v. 130-134), also über die Feier der Madonna jene ausgezeichnete Vermittlung des Göttlichen erreicht zu haben, welche am Anfang im Namen des Vaters noch unmöglich schien. Diesbezüglich ist das Experiment geglückt. Der Gesang tritt gleichwohl in bescheidener Funktion auf, nämlich als Gruß an kommende Generationen, um in diesen die geschichtliche Erinnerung wachzuhalten. Dabei hat Erinnerung die doppelte Aufgabe, Geschichte als sinnvollen Zusammenhang zu deuten, aber auch gegen den biographischen Tod des Textsubjekts die „andere Bahn“ des unsterblichen Gesangs festzuhalten (StA II, 215, v. 133), in den das Textsubjekt sich entäußert hat. Das zeitüberbrückende Medium poetischer Sprache wird zu einem Mittel, Tod und Vergänglichkeit zu überwinden. Es bildet das ausgezeichnete Paradigma eines geschichtlichen Handelns, das sich aus resignativer Stagnation und Schwermut gelöst hat.

Von dieser poetischen Klimax aus kommt das Fragment nochmals auf eine drohende Gefahr zu sprechen: die Gefahr, daß im Übermaß des Glücks, also dem erfüllten Gotteserleben unter dem Schutz der Muttergottheit, die sprachliche Repräsentation des Göttlichen abgelehnt wird zugunsten einer direkten Manifestation des Göttlichen im Menschen, dem versuchsweise Göttergestalt verliehen wurde (vgl. StA II, 216, v. 141-155). Produktive Entäußerung in den Gesang wird unmöglich, wenn der Mensch „[d]as Lebenslicht das herzernährende sparet“ (StA II, 216, v. 152) und sich göttergleich im Glück einzurichten sucht. Gegen solche Hybris betont die Schlußstrophe, daß es notwendig ist, sich dem Unglück zu stellen, d.h. der Negativität der Zeit als Manifestationsform des Gottes, und sich an die Repräsentationsstruktur der göttlichen Zeichen zu halten (vgl. StA II, 216, v. 156-164). Diese treten als „Rätsel“ (StA II, 216, v. 159) hervor im Sinne niemals restlos auflösbarer Chiffren, um sicher zu stellen, daß auch die positiven göttlichen Zeichen eine differenzwahrende Deutung erfahren. Das soll verhindern, daß die göttliche Liebe und Fürsorge als ein selbstverständlich Gegebenes im

⁸ Zum Motiv des Knochenbergs vgl. Erich Hock, Zwei späte Hölderlin-Stellen. In: HJb 2, 1947, 78-89; Renate Böschstein [wie Anm. 2], 204 f.

Alltagserleben unkenntlich wird. Allerdings versagt die Verrätselung der Zeichen, wenn titanische Mächte, die den mütterlichen Schutzraum nicht verlassen wollen, die göttliche Liebe gewaltsam und gegen die Naturordnung als ihr Eigentum reklamieren. In dem Moment, in dem sich die Kinder faktisch gegen die Mutter wenden, steht ihr jedoch der Vater als ein „Höherer“ bei (StA II, 216, v. 164), obwohl die Mutter sich im Interesse der Kinder und des Werdens der negativen Macht der Vaterinstanz entgegengestellt hatte. Dadurch, daß die widergöttlichen Kräfte sich zu Unrecht dem Werden verweigern, vereinen sie die göttlichen Mächte im Bemühen um den Fortgang der Geschichte.

Mit der Übereinstimmung von Vatergott und Muttergottheit überwindet der Hymnenschluß die Dichotomie des Göttlichen, die dem poetischen Text zunächst geholfen hat, sich als Gesang zu konstituieren. Insofern der hymnische Gesang am Ende die spannungsvolle Einheit des Göttlichen festhält, welche für den Entwicklungsprozeß der Menschen und der Natur im Medium der Geschichte Sorge trägt, ist es ihm gelungen, die Zusammengehörigkeit von göttlicher Sphäre und Welt auszuweisen. Das religiös motivierte Gemeinschaftsideal wird über die metaphorische Familienkonstellation nachvollziehbar auf lebensweltliche Erfahrung bezogen, damit einerseits versinnlicht und popularisiert, andererseits als intersubjektiv verbindlich behauptet. Das Titanenmotiv veranschaulicht zugleich eindrucksvoll die Gefährdung der Gemeinschaftserfahrung durch menschliches Fehlverhalten. Die Madonnen-Hymne ist so ihrer produktionsästhetischen Zielsetzung gerecht geworden, ein umfassendes Gemeinschaftsideal mythopoetisch darzustellen und zu vermitteln, um auf diese Weise die Möglichkeit einer Intersubjektivität aufscheinen zu lassen, die auf einem gemeinschaftlichen Erlebnisgrund beruht. Zusammen mit dem geschichtsphilosophischen Optimismus des Fragments soll das Gemeinschaftserlebnis die menschliche Handlungsfähigkeit befördern.

Ob allerdings der rezeptionsästhetische Anspruch mehr als ansatzweise erfüllt werden kann, mittels Ästhetisierung bzw. Mythologisierung von Ideen erzieherisch auf gesellschaftliche Praxis einzuwirken, um die Ideen in einem poetischen Experiment auch in kulturell-sozialer Nutzenanwendung zu bewahren und zu legitimieren, muß allein schon in Hinsicht auf die Rezeptionsgeschichte fraglich bleiben, welche die Hymnen Hölderlins erfahren haben. Diese Rezeptionsgeschichte markiert die Grenzen einer Produktionsästhetik, die trotz ihres Anspruchs

auf Gemeinschaftsstiftung aufgrund ihrer idealistischen Präsuppositionen die gegebenen Rezeptionsbedingungen nicht in ausreichendem Maße ins Kalkül ziehen kann. Ohne Einbezug beispielsweise der faktischen Sozialstruktur eines Gemeinwesens läßt sich Intersubjektivität in gesellschaftlich relevantem Maße wohl nicht verbindlich etablieren.

Die Diskussion in der Arbeitsgruppe verdeutlichte erwartungsgemäß die Vielfalt der Interpretationen, die man der Madonnen-Hymne nicht zuletzt wegen ihres fragmentarischen Charakters abgewinnen kann. Abschließend seien darum einige der vorgebrachten Alternativen zu obiger Deutung benannt. Hinsichtlich des Ansatzes, das Fragment als mythopoetisches Experiment zu deuten, wurde die Frage aufgeworfen, ob man die hymnische Dichtung Hölderlins zum Zeugen philosophischer Konstruktionen machen kann. Auf Luthers Marienverehrung bezog sich die These, die ausgezeichnete Stellung der Madonna werde nicht bis zu deren Deifikation ausgedehnt. Folglich sei die Rede von der allvergessenden Liebe nicht auf die Madonna zu beziehen. Alternativ zu der oben angeführten geschichtsphilosophischen Begründung der Schwermut wurde schließlich vorgeschlagen, in der Schwermut einen Bezug zum traditionellen Topos der Melancholie zu sehen.

Das Gesetz Hölderlin und die Not der Ruhe

Von

Paul Fleming

Aus dem Amerikanischen von Elke Siegel und Paul Fleming

I. Die Pindar-Kommentare und das Werk Hölderlins

Was Hölderlin einmal über das Verhältnis von Stoff und Empfindung in der Tragödie schrieb, trifft vielleicht mehr noch auf das Verhältnis zwischen Kommentarteil und Übersetzung in seinen Pindar-Kommentaren zu: die kommentierenden Anteile sind Übertragungen der übersetzten Gedichte in „ein kühneres fremderes Gleichniß und Beispiel“.¹ Das Problem, die neun Pindar-Kommentare einer Gattung zuzuordnen und das Verhältnis zwischen Kommentierung und übersetztem Text zu bestimmen, mag teilweise die Enthaltensamkeit der sonst überbordenden Hölderlinforschung den Pindar-Kommentaren gegenüber erklären.² Be-

¹ Vgl. 'Grund zum Empedokles', FHA 13, 869.

² Erst nach Beendigung des vorliegenden Aufsatzes erschien Albrecht Seiferts Nachlaß, der einen ausführlichen Essay über 'Die Asyle' enthält. Seiferts Argumente konnten deshalb erst während der Überarbeitung und Übersetzung dieser Arbeit berücksichtigt werden, was leider dazu führte, daß sich die Bezugnahme auf Seiferts Text auf Momente der Meinungsverschiedenheit beschränkt. Vgl. 'Die Spuren der alten Zucht: Hölderlins Pindarfragment ›Die Asyle‹'. In: Hölderlin und Pindar, hrsg. v. Anke Bennholdt-Thomsen, Eggingen 1998. Neben Seiferts Nachlaß gibt es inzwischen zwei weitere den Pindar-Kommentaren gewidmete Bücher: Markus Fink, Pindarfragmente. Neun Hölderlin-Deutungen, Tübingen 1982, und Heike Bartel, Centaurengesänge. Friedrich Hölderlins Pindarfragmente, Würzburg 2000 (= Epistemata. Würzburger Wissenschaftliche Schriften. Reihe Literaturwissenschaft Bd. 318). Die Aufsatzsammlung 'Jenseits des Idealismus. Hölderlins letzte Homburger Jahre (1804-06)', hrsg. v. Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Bonn 1988, enthält drei Essays (von Michael Franz, Clemens Menze und Albrecht Seifert) über die Pindar-Kommentare. Für die Beschäftigung mit den Pindar-Kommentaren sind ferner von Interesse: Walther Killys Aufsatz 'Hölderlins Interpretation des Pindarfragments 166'. In: Über Hölderlin. Aufsätze von Theodor W. Adorno, Friedrich Beißner, Walter Benjamin et. al., hrsg. v. Jochen Schmidt, Frankfurt a.M. 1970, 294-319; Robin Burnett Harrison, Hölderlin and Greek Literature, Oxford

trachtet man die Pindar-Kommentare als Interpretationen, so müssen die Kommentare zu den übersetzten Fragmenten als eine einzigartige Auslegungsübung verstanden werden, die obskure Passagen jedoch nicht erhellt, sondern im dunkleren Bereich des hermeneutischen Spektrums verbleibt – als Methode der Erhellung Schatten werfend. So „kühn“, so „fremd“ ist das Verhältnis zwischen Textfragment und Kommentar, daß Hölderlins Interpretationen selbst der Interpretation bedürfen. Als Philosophie verstanden bewegen sich die Kommentare in einem kryptischen semantischen Feld, das paradoxerweise gleichzeitig von dem jeweiligen Pindarfragment abhängt und unabhängig davon bleibt. Nicht um eine Philosophie der Dichtung handelt es sich hier, sondern um eine Philosophie von der Dichtung aus. Und als Dichtung betrachtet stehen die Kommentare scheinbar einsam in Hölderlins Werk, Prosagedichte, die entweder als von der Übersetzung Pindars angestoßen oder allererst als Anstoß für die Übersetzung Pindars angesehen werden können.³ Die Pindar-Kommentare – exegetisch, philosophisch und poetisch zugleich – stellen eine Gattung sui generis dar.⁴

Was immer diese Kommentare jedoch als Gattung sein mögen – weder verdanken sie sich dem Zufall, noch stehen sie als erratischer

1975; Jochen Schmidts ausführliche Kommentare in seiner Hölderlin-Ausgabe, Frankfurt a.M. 1994, und das Kapitel ‘Der Kentaur. Eine philosophische Pindar-Lektüre’ in Eva Kocziskys Mythenfiguren in Hölderlins Spätwerk, Würzburg 1997, 11-30. Das Fragment ‘Das Höchste’ hat die größte Aufmerksamkeit auf sich gezogen, wurde jedoch selten im Kontext der anderen Kommentare betrachtet.

³ Vgl. etwa Beißners These, daß die „Kommentare zu den Fragmenten [...] überhaupt weniger durch die Übersetzung angeregt“ worden seien, „als daß sie selbst zum Übersetzen ermuntert haben. Es sind Gedanken, die Hölderlin an den Pindar heranträgt, die er durch ihn bestätigt sehen will.“ (Friedrich Beißner, Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen, Stuttgart 1961, 38.)

⁴ Michael Franz faßt die Schwierigkeit, die Pindar-Kommentare einer Gattung zuzuweisen, knapp zusammen: „Hölderlin begibt sich hier [...] zwischen die literarischen Gattungen Poesie und Prosa, ja am Ende gar zwischen die Sprechweisen überhaupt, die man mit der Logik-Tradition als feststellend oder empfehlend (wägend) bzw. als assertorisch oder modal, charakterisieren kann. Was Heidegger von Hölderlins Gedichten gesagt hat, das gilt für die *Pindarfragmente* in einem eigenartig anderen und vielleicht noch genaueren Sinn: was sie sind, „wissen wir [...] zur Stunde nicht.“ (ders., ‘Die Schule und die Welt’. Studien zu Hölderlins Pindarfragment „Untreue der Weisheit“. In: *Jenseits des Idealismus* [wie Anm. 2], 134-156, hier 139.) Seifert nennt die Pindar-Kommentare eine „gänzlich beispiellose Literaturgattung“ (Albrecht Seifert, Hölderlin [wie Anm. 2], 16).

Block im Werk Hölderlins, so obskur ihr Inhalt auch sein mag.⁵ Die Tatsache, daß die Pindar-Kommentare als Reinschriften überliefert sind, weist auf eine möglicherweise beabsichtigte Veröffentlichung, zumindest jedoch auf eine intensive Arbeit an diesen Texten hin, die als Endpunkt von Hölderlins Auseinandersetzung mit der griechischen Welt und der griechischen Sprache zu lesen sind.⁶ Die drei Pindarfragmente ‘Die Asyle’, ‘Das Höchste’ und ‘Von der Ruhe’ bilden darüber hinaus eine entscheidende Schwelle für die Beschäftigung mit Hölderlins späterem Dichten und Denken (1802-1806), da sie ein anderes, neues Moment in Hölderlins Auseinandersetzung mit einer Frage einführen, die sein Werk durchzieht: der Frage nach dem Verhältnis von Gott und Mensch.

Die Beziehung zwischen Gott und Mensch in Hölderlins Werk bis zu den 1803 entstandenen ‘Anmerkungen’ zu Sophokles läßt sich, zugegebenermaßen schematisierend, auf zwei Modelle reduzieren: Das erste besteht in der Vermittlung zwischen Gott und Mensch durch den Dichter und das Lied. In ‘Brod und Wein’ bewahren und besingen die Dichter, „des Weingotts heilige Priester“, die Erinnerung an die „entflohenen Götter“, während sie in ‘Wie wenn am Feiertage...’ (StA II, 118-120) den Geist der Gemeinschaft in sich tragen („Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind, / Still endend in der Seele des Dichters“; ebd., v. 43 f.) und diesen, geschützt in der Form des Gesanges, an das Volk weitergeben („dem Volk ins Lied / Gehüllt die himmlische Gaabe zu reichen“; ebd., v. 59 f.). Der Dichter vermittelt somit zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen, er gründet eine Gemeinschaft im Verhältnis zum Gott. Das zweite Modell für die Berührung von Gott und Menschen bildet die Tragödie. In den ‘Anmerkungen zur Antigonä’ schreibt Hölderlin: „Die tragische Darstellung beruht [...] darauf, daß der unmittelbare Gott, ganz Eines mit dem Menschen [...] sich faßt, und der Gott, in der Gestalt des Todes, gegenwärtig ist“ (FHA 16, 417). Um das Problem des Schicksals zu lösen und damit eine Gemeinschaft zu

⁵ Franz vertritt die überzeugende Ansicht, daß die Anzahl (neun) der Pindar-Kommentare (sowie der ‘Nachtgesänge’) an sich bedeutend ist, da sie der Anzahl der Musen entspricht: „[...] so kann doch als gesichert gelten, daß es sich um ein durchkomponiertes Ganzes handelt und nicht um ein zufällig entstandenes Agglomerat.“ (Michael Franz [wie Anm. 2], 140)

⁶ Dem Datierungsvorschlag der FHA zufolge sind die Pindar-Kommentare während Hölderlins zweitem Homburg-Aufenthalt 1804 bis 1806 entstanden.

begründen, erfordert die Tragödie eine direkte, deshalb tödliche Begegnung mit dem Gott. Auf diese Weise kann das Tragische eine „vaterländische Umkehr“ bewirken, „die Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen“ (FHA 16, 419). Im Umsturz der alten Ordnung stiftet die Tragödie eine neue Beziehung zwischen Gott und Mensch und damit auch zwischen den Menschen.

Diese emphatische Bedeutung des Poetischen, sei es in der Form des Lyrischen oder des Tragischen, als des grundlegenden Modus zur Bestimmung und Festigung eines Volkes im Verhältnis zu dem Gott, wird in dem Pindarfragment 'Das Höchste' entscheidend revidiert. Von den Gesetzen, insbesondere wie sie sich in den Gesetzen der Kirche und des Staates manifestieren, schreibt Hölderlin dort, sie „halten strenger, als die Kunst, die lebendigen Verhältnisse fest, in denen, mit der Zeit, ein Volk sich begegnet hat und begegnet“ (FHA 15, 355).⁷ Für den späten Hölderlin begründet, bestimmt und hält nicht mehr nur die Kunst ein Volk, das in seinem Verhältnis zu Gott zu sich kommt. Dagegen scheinen Begriffe wie „die Zucht“ und besonders „das Gesez“ neben dem privilegierten poetischen Modus Bedeutung erlangt zu haben. Einst schrieb Hölderlin „Sei du, Gesang, mein freundlich Asyl!“⁸ Nun jedoch dient nicht mehr der Gesang, sondern das Gesetz als Asyl. Eine grundlegende Verrückung hat stattgefunden.

Diese Veränderung geschieht in dem Prozeß der subtilen Auslotung, die der Begriff des Setzens in 'Die Asyle', 'Das Höchste' und 'Von der Ruhe' erfährt. Indem Hölderlin den Menschen als Sohn der Themis bestimmt, also als einen, der „sich setzt“, tritt der Mensch in eine konstitutive Beziehung zum Begriff „Gesez“. Dadurch schafft Hölderlin die Möglichkeit einer anderen göttlich-menschlichen Dynamik, die vom Gesetz selbst strukturiert und gehalten wird. In diesen drei Pindar-Kommentaren zeichnet sich eine andere Weise des Wohnens für den

⁷ Seifert benennt die Bedeutung dieser Hinwendung zum Gesetz, verzichtet aber auf eine Schlußfolgerung: „Am Ende des Interpretationsgangs wäre es wohl angemessen, gleichsam einen Schritt zurückzutreten und aus einigem Abstand die Frage ganz von neuem zu stellen, welche Bewandnis es eigentlich mit Hölderlins später Hinwendung zum Gesetz habe, [...]. Der Komplex ist zu groß, zu problemreich, als daß er hier anhangsweise angegangen werden könnte.“ (Albrecht Seifert, Hölderlin [wie Anm. 2], 119)

⁸ 'Mein Eigentum', FHA 5, 619.

Menschen in seinem Verhältnis zum Gott ab: ein Ruhen des Menschen in seiner Not.

II. Die Asyle: erster Absatz

In einer Welt dunkler Schatten ist Hölderlins achter Pindar-Kommentar vielleicht der dunkelste: Nicht nur weicht die Übersetzung radikal vom Original ab⁹, sondern der Kommentar-Teil selbst gleicht einem „kühnere[n], fremdere[n] Gleichniß und Beispiel“, das keine offenkundige Verbindung zum Gedicht zu unterhalten scheint. Nur die zwei Wörter „Themis“ und „Ruhestätten“ finden sich sowohl im Gedichtfragment als auch in der Auslegung.

Die Asyle.

Zuerst haben

Die wohlrathende Themis

Die Himmlischen, auf goldenen Rossen, neben

Des Ozeans Salz,

Die Zeiten zu der Leiter,

Zur heiligen geführt des Olympos, zu

Der glänzenden Rückkehr,

Des Retters alte Tochter,

Des Zevs zu seyn,

Sie aber hat

Die goldgehefteten, die gute,

Die glänzendbefruchteten Ruhestätten geboren.

Wie der Mensch sich setzt, ein Sohn der Themis, wenn, aus dem Sinne für Vollkommenes, sein Geist, auf Erden und im Himmel, keine Ruhe fand, bis sich im Schicksaal belegend, an den Spuren der alten Zucht, der Gott und der Mensch sich wiedererkennt, und in Erinnerung ursprünglicher Noth froh ist da, wo er sich halten kann.

Themis, die ordnungsliebende, hat die Asyle des Menschen, die stillen Ruhestätten geboren, denen nichts Fremdes ankann, weil an ihnen das

⁹ Die vier auffälligsten Abweichungen sind: „ὠκεανοῦ παρὰ πάγον“ als „Ozeans Salz“, „μοῖραι“ als „Zeiten“, „ἀρχαίαν ἄλοχον“ als „alte Tochter“ und „σωτήρα“ als „Ruhestätten“. Vgl. Markus Fink [wie Anm. 2], 99, und Albrecht Seifert, Hölderlin [wie Anm. 2], 26-28.

Wirken und das Leben der Natur sich konzentrierte, und ein Abnendes um sie, wie erinnernd, dasselbige erfähret, das sie vormals erfuhren. (FHA 15, 361)

Der Kommentar ist in zwei Absätze unterteilt, die jeweils aus einem – wenn auch im ersten Absatz unvollständigen – Satz bestehen, und beginnt mit „der Mensch“, der eine bestimmte Tätigkeit vollzieht: „Wie der Mensch sich setzt, ein Sohn der Themis“. Dieses Sich Setzen des Menschen ist keine Tätigkeit unter anderen, sondern grundlegend für sein Sein als Mensch, da er qua Apposition als „ein Sohn der Themis“, als ein Nachkomme des Ursprungs des Setzens bezeichnet wird. Der Name ‚Themis‘ leitet sich, wie Hölderlin wußte, von dem griechischen Verb τίθημι her: setzen, tun.¹⁰ In keiner mythologischen Quelle wird der Mensch „ein Sohn der Themis“ genannt, und auch der Text des Pindarfragments erwähnt keine solche Geburt, obwohl er sich vorwiegend mit Geburt, Genealogie und Beziehungen beschäftigt. Diese neue Mythologie kann somit als ein erster Hinweis darauf gelten, was in dem Kommentar auf dem Spiel steht: zwischen dem Menschen, demjenigen, der sich setzt, und Themis, dem Ursprung des Setzens, besteht eine direkte, ja eine genealogische Beziehung. Indem Hölderlins Kommentar das im Namen „Themis“ enthaltene etymologische Gewicht bedenkt und damit einhergehend eine neue Mythologie formuliert, wird Sich Setzen als die Bestimmung des Menschen unterstrichen.

Der Mensch, Sohn der Themis, setzt sich. Setzen als der bestimmende Zug des Menschen ist weder dem Hölderlin des ersten Homburger Aufenthaltes¹¹, noch dem Hölderlin der Pindar-Kommentare fremd;

¹⁰ Vgl. Markus Fink [wie Anm. 2], 103, und Benjamin Hederichs Eintrag ‚Themis‘ in: ders., Gründliches Mythologisches Lexikon, Reprograph. Nachdr. d. Ausgabe Leipzig (Gleditsch) 1770, Darmstadt 1996: „I §. *Namen*. Diesen leiten einige von dem Griechischen θεῶν, ich setze, verordne, her; andere aber von dem phoenicischen Worte *them*, aufrichtig, redlich, daß Themis dem nach so viel, als Aufrichtigkeit, Redlichkeit, heißt.“ (Sp. 2333 f.) – Hederich definiert hier das falsche Verb. θεῶν heißt in seiner buchstäblichen und metaphorischen Bedeutung „laufen“.

¹¹ Hölderlin hat den Fichteschen Begriff des Setzens, bezogen auf das Problem des Selbstbewußtseins, während seines ersten Homburg-Aufenthalts, besonders in ‚Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig...‘, ausgearbeitet. Der Text weist auf die Aporien einer reflexiven Theorie des Selbstbewußtseins hin und entwickelt statt dessen eine poetische Lösung des Problems, derzufolge das Ich außer sich gehen und sich in Relation zu „einer äußeren Sphäre“ setzen muß: „Seze dich *mit freier Wahl* in

durchgängig erkennt er die Bedeutung des Setzens für den Menschen „als Erkennendes“ an. In ‚Das Höchste‘ verbindet Hölderlin Setzen und Erkennen, die konstitutiven Tätigkeiten des Menschen: „Der Mensch, als Erkennendes, muß auch verschiedene Welten unterscheiden, weil Erkenntniß nur durch Entgegensetzung möglich ist.“ (FHA 15, 355)¹² Setzen, sei es als Sich Setzen, sei es als Entgegensetzen, ist die für den Menschen grundlegende Tätigkeit. Hölderlin weist niemals die Einsicht Fichtes zurück, daß alles Wissen seinen Grund im (Entgegen)Setzen hat. Emphatisch betont er diese Tatsache auch in den Pindar-Kommentaren. Gerade so wie Themis die „Setzerin, die Satzungen setzt“¹³, ist, muß der Mensch, ihr Sohn, sich beständig und den Strukturen der Erkenntnis gemäß setzen. „Setzen“, „Erkennen“ und „Sohn der Themis“ stehen in einer unauflösbaren Beziehung zueinander.

Setzen ist deshalb – wie die vollständige Passage aus ‚Das Höchste‘ zeigt – sowohl etymologisch wie auch begrifflich wesentlich der Struktur des Gesetzes eingeschrieben:

[...] der Gott muß verschiedene Welten unterscheiden, seiner Natur gemäß, weil himmlische Güte, ihret selber wegen, heilig seyn muß, unvermischet. Der Mensch, als Erkennendes, muß auch verschiedene Welten unterscheiden, weil Erkenntniß nur durch Entgegensetzung möglich ist. Deswegen ist das Unmittelbare, streng genommen, für die Sterblichen unmöglich, wie für die Unsterblichen. Die strenge Mittelbarkeit ist aber das Gesez. (FHA 15, 355)

Die Unsterblichen müssen aufgrund ihres Wesens zwischen den Welten (d.h. den Welten der Sterblichen und Unsterblichen) unterscheiden, um heilig und rein bleiben zu können. Der Mensch als derjenige, der setzt, muß zwar ebenfalls zwischen zwei Welten unterscheiden, allerdings aus einem anderen Grund: er kann nur erkennen – und dadurch Mensch

harmonische Entgegensetzung mit einer äußeren Sphäre, so wie du in dir selber in *harmonischer* Entgegensetzung bist, von Natur, aber unerkennbarer weise so lange du in dir selbst bleibst“ (FHA 14, 315). Vgl. Michael Franz, ‚Hölderlins philosophische Arbeit in Homburg v. d. H.‘. In: Homburg vor der Höhe in der deutschen Geistesgeschichte, hrsg. v. Christoph Jamme und Otto Pöggeler, Stuttgart 1986, 118-130.

¹² Vgl. ‚Anmerkungen zur Antigonä‘, wo Hölderlin von „dem Menschen, als erkennendem Wesen“ spricht (FHA 16, 420).

¹³ Markus Fink [wie Anm. 2], 103.

sein –, indem er entgegensetzt. Deshalb stehen sowohl der Himmel als auch die Erde unter demselben Gesetz: dem Gesetz der strengen Mittelbarkeit. Für den Gott stellt dieses Gesetz die Bedingung der Möglichkeit von Reinheit, von Heiligkeit dar; es ist ein ontologisches oder heiliges Gesetz. Dem Menschen dagegen ermöglicht das Gesetz die Erkenntnis; es ist deshalb für ihn ein epistemologisches Gesetz.

Das Unterscheiden, das den Gott und den Menschen gleichzeitig verbindet und trennt, ist wesentlich für das Verständnis der Struktur des Gesetzes strenger Mittelbarkeit. Unterscheiden ist der Akt, der zwischen sterblichen und unsterblichen Welten statthat. Nur diese Tätigkeit teilen der Gott und der Mensch: beide müssen unterscheiden. Unterscheiden markiert somit die ursprüngliche Differenz zwischen Mensch und Gott. Im Unterscheiden – d.h. im Gesetz strenger Mittelbarkeit – werden der Mensch und der Gott, das Epistemologische und das Heilige, unvermischt zusammengehalten. Der Gott setzt nicht entgegen, während der Mensch entgegensetzen muß, um erkennen zu können. Hölderlin macht deutlich, daß das Gesetz nur der „höchste Erkenntnisgrund“ ist; „die höchste Macht“ jedoch bleibt der Gott.¹⁴ Unterscheiden und besonders Entgegensetzen stellen die Fähigkeiten und die Tätigkeiten dar, die das Gesetz ermöglichen und es für den Menschen verständlich machen. Sie sind notwendig für den Menschen „als Erkennendes“, d.h. als den sich-setzenden Sohn der Themis.

Seifert weist in dem Aufsatz ‘Die Spuren der alten Zucht’ für ‘Die Asyle’ jede Korrespondenz zwischen „sich setzen“ und der „(frühe[n]) Fichtesche[n] Lehre“ einer „primären Tathandlung“ zurück.¹⁵ Zu Recht lehnt er es ab, den Ausdruck „Wie der Mensch sich setzt“ mit Fichtes „absolute[r] Tathandlung“ aus der ‘Wissenschaftslehre’ (1794) gleichzusetzen. In einer Fußnote zieht Seifert dann jedoch einen anderen Text Fichtes als möglichen Bezugspunkt für Hölderlins Gebrauch von „Sich Setzen“ in Betracht: die ‘Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre’ (1796).¹⁶ Fichte nahm in diesem Text die erste große

¹⁴ Hölderlin schreibt am Schluß von ‘Das Höchste’: „König‘ [im Gedichtfragment verwendet als Apposition zum Gesetz, P.F.] bedeutet hier den Superlativ, der nur das Zeichen ist für den höchsten Erkenntnisgrund, nicht für die höchste Macht.“

¹⁵ Albrecht Seifert, Hölderlin [wie Anm. 2], 58.

¹⁶ Hölderlin hat sich für dieses Thema bereits in Jena interessiert, wie ein Brief vom 25.11.1795 belegt (StA VI, 138-141, hier 139 f.).

Revision seiner ‘Wissenschaftslehre’ vor, indem er den Begriff „Recht“ als konstitutiv für das Selbstbewußtsein einführte: „In der gegenwärtigen Schrift ist der Begriff des Rechts als Bedingung des Selbstbewußtseins, zugleich mit seinem Objekte deduziert worden.“¹⁷ Obwohl diese Veränderung in Fichtes Verständnis des Selbstbewußtseins tatsächlich eine Interpretationsmöglichkeit für Hölderlins Gebrauch von ‚Setzen‘ in den Pindar-Kommentaren darstellt, ist diese Interpretation letztlich jedoch nicht haltbar, da für Fichte das „Rechtsverhältnis“ immer zwischen Menschen statthat: „Das endliche Vernunftwesen kann nicht noch andere endliche Vernunftwesen ausser sich annehmen, ohne sich zu setzen, als stehend mit denselben in einem bestimmten Verhältnisse, welches man das Rechtsverhältnis nennt.“¹⁸ In den Pindar-Kommentaren setzt sich der Mensch jedoch nicht vor allem in der Beziehung zum anderen Menschen, sondern in der Beziehung zum Gott. Nicht ein Rechtsverhältnis zwischen zwei „endliche[n] Vernunftwesen“ steht in ‘Das Höchste’ und ‘Die Asyle’ auf dem Spiel, sondern eine streng vermittelte Beziehung zwischen dem Menschen als Erkennendem und dem Gott als Heiligem.

Hölderlins Begriff des Sich Setzens sollte somit nicht mit dem zentralen Fichteschen Begriff des Setzens aus der ersten ‘Wissenschaftslehre’ oder aus der ‘Grundlage des Naturrechts’ gleichgesetzt werden. Andererseits läßt sich Hölderlins Gebrauch von Sich Setzen in den Pindar-Kommentaren nicht gänzlich von Fichte loslösen: Bei Fichte wie bei Hölderlin bestimmt Sich Setzen den Menschen. Dies zeigt sich bei Hölderlin in der neuen Verwandtschaftsbeziehung zwischen dem Menschen und Themis. Da er der Sohn des Ursprungs des Setzens ist, setzt der Mensch: wie bei Fichte setzt er sich und setzt entgegen. Hölderlins Verwendung von Setzen in den Pindar-Kommentaren muß deshalb in einem (wenn auch unorthodoxen) Fichteschen, philosophischen Sinn verstanden werden. Hölderlin und Fichte teilen die grundlegende Annahme, daß jedes Setzen zugleich ein Entgegensetzen ist und daß alle Erkenntnis auf dem Entgegensetzen basiert. Für Fichte jedoch gibt es

¹⁷ Vgl. Johann Gottlieb Fichte, Sämtliche Werke, Bd. III, Zur Rechts- und Sittenlehre I, hrsg. v. Immanuel Hermann Fichte, Berlin 1971, 11. In einem Brief an Seifert zitiert Franz eine ähnliche Passage aus diesem Text Fichtes (Albrecht Seifert, Hölderlin [wie Anm. 2], 59).

¹⁸ Ebd., 41, ‘Dritter Lehrsatz’.

nichts außerhalb der primären Tathandlung des Setzens, da Gott selbst als ein absolutes Ich (d.h. als eine Selbst-Relation) bestimmt ist. Schon in 'Seyn Urtheil Möglichkeit' distanziert sich Hölderlin in dieser Hinsicht von Fichte. Hölderlin beharrt auf der ungeteilten Einheit des Seins als der Bedingung der Möglichkeit aller „Ur=Theilung“ und Erkenntnis (FHA 17, 156). Es gibt damit für Hölderlin eine absolute Ungeteiltheit jenseits jedes Setzens. In 'Das Höchste' spielt Hölderlin auf diese Differenz zwischen sich und Fichte an, wenn er dem Gott und dem Menschen gleichermaßen die Tätigkeit des Unterscheidens, aber nur dem Menschen auch Entgegensetzen und Erkennen (und dadurch Selbstbewußtsein) zuschreibt.¹⁹ Sich Setzen ist für Hölderlin diejenige Tätigkeit, die den Menschen definiert und die Bewegung anstößt, die zu Bewußtsein, Erkennen und Gesetz, aber besonders auch zur Möglichkeit der Ruhe führt: zu einer Gesetztheit im Gesetz.

Der Mensch wird also in 'Die Asyle' und in 'Das Höchste' als derjenige bestimmt, der setzt und dadurch die Möglichkeit des Erkennens erlangt. Der erste Satz von 'Die Asyle' konzentriert sich jedoch auf „sich halten“ und auf diesen Halt als die Bedingung des Frohseins. Der Mensch, trotzdem oder weil er sich setzt, muß sich halten, sich aufhalten, sich erhalten und sich festhalten.²⁰ Warum aber bedarf einer, der setzt, eines Haltes? Gehört nicht dieses „sich halten“ zum Wesenskern von „sich setzen“?

Dem Menschen ist der Halt nicht garantiert, weil das Setzen, wie der nächste Satzteil von 'Die Asyle' verdeutlicht, selbst sich zur Vollendung, zum Unendlichen neigt und damit auch teilweise gegen den Halt strebt: „[...] wenn, aus dem Sinne für Vollkommenes, sein Geist, auf Erden und im Himmel, keine Ruhe fand [...]“. Dem Setzen ist bei Hölderlin, beeinflusst von Fichte, nicht nur ein „Sinn für[s] Vollkommene“, sondern auch eine gewisse Unruhe inhärent. In einem Brief legt Hölderlin seinem Bruder „eine Haupteigentümlichkeit der Fichte'schen Philosophie“ dar: Den dritten Teil der 'Wissenschaftslehre' (1794) zusammenfassend, führt er aus, daß im Menschen „ein Streben in's Unendliche“ (das er auch

¹⁹ Vgl. Dieter Henrich, 'Hölderlin über Urteil und Sein'. Eine Studie zur Entwicklung des Idealismus. In: HJb 14, 1965/66, 79 und 91 f.; ders., Der Grund im Bewußtsein, Stuttgart 1992, 89 f. Für seine hilfreichen Anmerkungen zu diesem Punkt möchte ich mich bei Michael Franz bedanken.

²⁰ Markus Fink [wie Anm. 2], 106.

„Trieb“ nennt) existiert. Dieses Streben suche „immer ausgebreiteter, freier, unabhängiger“ zu werden, müsse jedoch als Bedingung des Selbstbewußtseins notwendigerweise „beschränkt“ und „mangelhaft“ bleiben.²¹ Das triebhafte „Streben in's Unendliche“ ist ein konstitutiver Teil des Setzens. Ohne Setzen, d.h. ohne „Sinn für[s] Vollkommene“, gibt es für Hölderlin kein Bewußtsein, kein Erkennen, kein Gesetz und keinen Menschen als solchen. Sich Setzen beinhaltet ein Begehren des Vollkommenen und damit einen Mangel an Ruhe und Stille. „Keine Ruhe“ bezeichnet für Seifert „gerade die Vorgeschichte und gegensätzliche Vorbedingung jenes Sich-Setzens“.²² Diese Auslegung hängt zum Teil von dem Imperfekt „fand“ in dem oben zitierten ersten Absatz von 'Die Asyle' ab. Die Vergangenheitsform reicht jedoch nicht aus, um das Sich Setzen vom „Sinn für Vollkommenes“ und von der Ruhelosigkeit zeitlich und strukturell abzutrennen. Vielmehr sollte man Hölderlins Behauptung einer genealogischen Verwandtschaft zwischen dem Menschen und Themis beim Worte nehmen: der Mensch ist Mensch, weil er sich setzt. Es gibt keine „Vorgeschichte“ des Menschen, bevor er sich setzt; es gibt nur eine Bewegung innerhalb und durch das Setzen, die von „keine[r] Ruhe“ zur Ruhe führt, wie die nächste Phrase von 'Die Asyle' impliziert.

Trotz Hölderlins Gesetz der strengen Mittelbarkeit kann der Mensch nur in der Begegnung mit Gott (die Form dieser Begegnung wird in Kürze diskutiert werden) seine Ruhelosigkeit überwinden: „[...] bis sich im Schiksaal belegend, an den Spuren der alten Zucht, der Gott und der Mensch sich wiedererkennt [...]“. Es wurde bereits gezeigt, daß es mindestens zwei zentrale Möglichkeiten der Begegnung von Gott und Mensch gibt: durch den Dichter als Vermittler und in der Tragödie, die den Ort einer direkten und tödlichen Paarung von Mensch und Gott bildet. In den Pindar-Kommentaren, vor allem in 'Die Asyle' und 'Das Höchste', kündigt sich ein neuer Ort der Begegnung an: „Die Zucht, so fern sie die Gestalt ist, worinn der Mensch sich und der Gott begegnet, der Kirche und des Staats Gesetz und anererbte Satzungen [...]“ (FHA 15, 355). Die Zucht steht in einem engen Verhältnis zum Gesetz und zu den Satzungen. Als die gestaltgebende Kraft des Gesetzes umschreibt und definiert sie die religiösen und politischen Bereiche, in denen ein Volk dem Gott und sich selbst begegnet, zu sich selbst kommt. In 'Von der

²¹ Nr. 97, 13.4.1795, StA VI, 164.

²² Albrecht Seifert, Hölderlin [wie Anm. 2], 59.

Ruhe' entwickelt Hölderlin die entscheidende Beziehung zwischen Schicksal und Zucht bzw. Gesetz weiter: „Ehe die Geseze [...] erforschet werden, muß einer, ein Gesezgeber oder ein Fürst, in *reissenderem* oder *stetigerem* Schicksaal eines Vaterlandes [...] den Charakter jenes Schicksaals [...] zu ungestörter Zeit [...] auffassen. Dann sind die Geseze die Mittel, jenes Schicksaal in seiner Ungestörtheit festzuhalten.“ (FHA 15, 351) Die Gesetze werden gesetzt als Antwort auf ein partikuläres Schicksal und ermöglichen die Stabilisierung dieses Schicksals. Wenn ein Schicksal, welcher Art es auch sei, einmal erfaßt wurde, fungieren die Gesetze als Mechanismus der Erhaltung; sie bieten einen Halt an. Kurz, Schicksal ist nichts anderes als die Konfiguration lebendiger Verhältnisse, die ein historisches Volk definieren; die Zucht (als Gesetz und Satzungen) hält dieses Schicksal fest. Die politischen und religiösen Gesetze, strukturiert durch das epistemologische Bedürfnis des Entgegensetzens, „halten strenger, als die Kunst, die lebendigen Verhältnisse fest, in denen, mit der Zeit, ein Volk sich begegnet hat und begegnet.“ Das Gesetz hält fest und gibt einer Gemeinschaft Gestalt.

In 'Die Asyle' treffen und erkennen sich Mensch und Gott „im Schicksaal [...], an den Spuren der alten Zucht“, d.h. im formgebenden Nexus von Schicksal und Zucht. Die Zucht, da sie identisch mit Gesetz ist, gehört dem Reich der Themis an. Das Gesetz umschreibt somit den Bereich, zu dem der Mensch Zugang besitzt, weil dieser Bereich ihm als sich-setzendem Sohn der Themis angemessen ist. Im Gesetz können der Mensch und der Gott sich begegnen, denn beide stehen unter demselben Gesetz strenger Mittelbarkeit.

Wie jedoch ist die Struktur dieser Begegnung von Gott und Mensch in 'Die Asyle' beschaffen? Wer trifft, wer erkennt wen? Die poetische Lizenz, die Hölderlin mit der schwierigen Verbkonstruktion eines Kollektivsingu­lars in der dritten Person anwendet („der Gott und der Mensch sich wiedererkennt“; „worinn der Mensch sich und der Gott begegnet“), scheint darauf hinzuweisen, daß der Mensch den Menschen trifft und erkennt und der Gott den Gott. In seinen 'Anmerkungen zum Ödipus' verwendet Hölderlin diesen Kollektivsingular jedoch in einem Satz, der es erlaubt, womöglich erfordert, das Verb auf den Gott und den Menschen zu beziehen: „wie der Gott und Mensch sich paart“ (FHA 16, 257).²³

²³ Dieses Verb im Kollektivsingular ist charakteristisch für Hölderlins Schreibweise und verlangt eine genauere Untersuchung innerhalb der Hölderlinforschung.

Diese Verbform ist zweifach zu lesen: als Kollektivsingular *und* als sich auf jeweils den Gott und den Menschen beziehend. Der Mensch ‚begegnet‘ dem Gott, und durch diese ‚Begegnung‘ erkennt er, wie er sich vom Gott unterscheidet. D. h. der Mensch erkennt sich als Mensch und der Gott sich als Gott. In den Pindar-Kommentaren findet diese ‚Begegnung‘ unter dem Gesetz strenger Mittelbarkeit statt: Der Mensch und der Gott treffen sich *nur* in ihrem Unterschied voneinander und erkennen sich dadurch als Wesen, die durch das Gesetz der Differenz bestimmt sind. Eine unmittelbare Begegnung als solche findet nie innerhalb des Gesetzes statt. Die ‚Begegnung‘ ist ein Sich-Begegnen-in-der-Entfernung, ein Zusammenkommen in strenger Mittelbarkeit. Da sie nicht unmittelbar, sondern streng mittelbar ist, entgeht diese ‚Begegnung‘ dem Tragischen²⁴; deshalb die Betonung der „Spuren“. Der Gott muß unvermischt bleiben, um heilig, ganz zu sein. Der Mensch erkennt sich als „nur ein Mensch“²⁵ und darüber hinaus als ein Wesen, das (wie Gott) durch den Imperativ des Unterscheidens charakterisiert ist. Indem der Mensch dem Gott im Unterscheiden ‚begegnet‘, erkennt der Mensch, daß er und der Gott dem gleichen Gesetz unterworfen und in dieser Hinsicht identisch sind. Im Gesetz sind sie in-different: radikal verschieden, da unvermischt, aber identisch, insofern ihr jeweiliges Wesen vom gleichen Gesetz bestimmt wird.

Entscheidend für das Verständnis von 'Die Asyle' ist das Ergebnis dieser ‚Begegnung‘, nämlich die Erkenntnis, die der Mensch durch sie gewinnt: seine „Erinnerung ursprünglicher Noth“. Durch die ‚Begegnung‘ erlangt der Mensch nicht ein „Vollkommenes“, sondern er erin-

Da der Gott und der Mensch „unvermischt“ im Gesetz bleiben müssen, kann die rhetorische Figur des Hendiadyoin diesen Fall des Kollektivsingu­lars nicht ausreichend erklären. Bemerkenswert an den angeführten Beispielen ist, daß das Reflexivpronomen konsequent hinter den Menschen gestellt wird. Die Plazierung deutet vielleicht darauf hin, daß Reflexivität und die Möglichkeit der Erkenntnis (durch Entgegensetzung) dem Menschen allein eigen ist. Der Gott wird ausschließlich durch die Notwendigkeit des Unterscheidens bestimmt.

²⁴ Antigonä begegnet dem Göttlichen als ein „Antitheos“, „wo einer, in Gottes Sinne, wie *gegen* Gott sich verhält, und den Geist des Höchsten gesezlos erkennt“ (FHA 16, 416). Sie trifft und erkennt den Gott außerhalb des Gesetzes. Dies ist eine gesezlose Begegnung, die gegen das Gesetz strenger Mittelbarkeit verstößt und deshalb tragisch endet.

²⁵ Markus Fink [wie Anm. 2], 105.

nernt das Gegenteil: sein Bedürfnis, seinen Mangel, seine Sorge. In den Pindar-Kommentaren muß der Mensch „als Erkennendes“ verschiedene Welten unterscheiden. So lautet das Gesetz. Der Begriff „Unterscheiden“ hängt eng mit dem der „Noth“ in Hölderlins Werk zusammen: Wo es Unterscheiden gibt, gibt es auch Not.²⁶ Da der Gott und der Mensch sich in „strenge[r] Mittelbarkeit“ und „an den Spuren der alten Zucht“ begegnen – und deshalb „unvermischet“ bleiben – ist die „Noth“ hier nicht so sehr als „Gefahr“²⁷, sondern als „Bedürfnis“ oder „Mangel“ zu verstehen. Der Mensch benötigt gerade das, wovon er sich streng unterscheiden muß. Die achte Strophe von ‘Der Rhein’ erläutert dieses Paradox für den Fall der Götter, da auch sie unterscheiden und dadurch Not erfahren müssen: „Es haben aber an eigner / Unsterblichkeit die Götter genug, und bedürfen / Die Himmlischen eines Dings, / so sind Heroen und Menschen / Und Sterbliche sonst.“ Wegen ihrer Unsterblichkeit „brauchen“ die Götter das, was ihnen fehlt – die Sterblichen –, die ihrerseits dem Gesetz strenger Mittelbarkeit folgen und „Ungleiches dulden“ müssen (StA II, 145, v. 105-109, 120). In den Pindar-Kommentaren bedeutet „Noth“ dann das Bedürfnis, das aus dem notwendigen Unterscheiden entsteht. Dieses Bedürfnisses erinnert sich der Mensch in seiner streng vermittelten ‚Begegnung‘ mit dem Gott.²⁸ Und weil der Mensch als „Sohn der Themis“ sich setzen und sich unterscheiden muß, ist die „ursprüngliche Noth“ nie überwunden. Die Ursprünglichkeit der menschlichen Not beschreibt kein vorübergehendes Stadium, sondern stellt eine Wesensbestimmung des Menschen dar. Der Sohn der Themis muß setzen und unterscheiden und befindet sich daher immer in einem Zustand der Not. Setzen und das Gesetz bieten jedoch auch die Möglichkeit der Ruhe,

²⁶ In ‘Grund zum Empedokles’ wird der heroische Ton als das „Extrem des Unterscheidens und der Noth“ und der idealische als „das Extrem des Nichtunterscheidens des Reinen, des Übersinnlichen, das gar keine Noth anzuerkennen scheint“ beschrieben (FHA 13, 868). In der Reinschrift von ‘Brod und Wein’ charakterisiert Hölderlin das Zeitalter der entflohenen Götter – d.h. der strengen Unterscheidung zwischen Himmlischen und Sterblichen – als „die Noth und die Nacht“ (StA II, 93).

²⁷ Wie Hölderlins verschiedene theoretische Schriften zur Tragödie verdeutlichen, ist es die unmittelbare Begegnung mit dem Gott, die (lebens)gefährlich ist.

²⁸ Vgl. Fink: „In der Erinnerung (er-innert) ist schließlich auch die Not des Ursprungs gegenwärtig, mithin die Entzweiung von Gott und Mensch, die alle spätere Entzweiung präfiguriert“ (Markus Fink [wie Anm. 2], 105).

der Gesetztheit. Der zweite Absatz von ‘Die Asyle’ beschreibt den Ort, wo der Mensch „sich halten kann“ und wo er deshalb „froh ist“.

III. ‘Die Asyle’: Zweiter Absatz

Der zweite Absatz wendet sich der Art des Haltes zu, der den Menschen in Erinnerung seiner ursprünglichen Not erhält. Wir beginnen wieder mit Themis, die durch Setzen Ordnung stiftet und daher „die ordnungsliebende“ ist. Genauso wie Themis im ersten Absatz die Mutter des Menschen ist, gebiert sie „die *Asyle des Menschen*, die stillen Ruhestätten“. Themis setzt den Menschen und sein Asyl gleichermaßen in die Welt. Diese zweite Geburt bietet dem Menschen einen Halt.

Um dieses Asyl zu verstehen, ist die schwierige Frage zu beantworten, warum oder wie Hölderlin „σωτηρας“ als „die Ruhestätten“ übersetzt. Scheinbar folgte Hölderlin, dem die Pindarfragmente in Stephanus’ Ausgabe von 1586 auf Griechisch und auf Lateinisch vorlagen, nicht dessen Vorschlag „pro ἀγαθὰ σωτηρας lego ἀγαθὰ ὄρας“ (für „die Gute, die Retter“ lese ich „die guten Horen“ [FHA 15, 360]). Hölderlin übersetzt weder σωτηρας noch ὄρας (d.h. er übersetzt sie nicht buchstäblich), sondern schreibt metaphorisch „die Ruhestätten“. Die verwandelnde Übersetzung ist von zentraler Bedeutung, wie Hölderlins Verwendung des Wortes „Ruhestätten“ sowohl in der Übersetzung als auch im Kommentar beweist. Ich denke, daß Hölderlin Stephanus’ Vorschlag (wie auch in ‘Untreue der Weisheit’ und ‘Das Belebende’) doch folgte und ὄρας statt σωτηρας las, da er wahrscheinlich wußte, daß die Horen die Töchter der Themis sind. Die radikale Übersetzung von ὄρας als Ruhestätten wäre somit kein Versehen. In den ‘Anmerkungen zur Antigonä’ erlaubt, ja fordert Hölderlin sogar das Verändern der heiligen Namen ausdrücklich: „Es war wohl nöthig, hier den heiligen Ausdruck zu ändern, da er in der Mitte bedeutend ist, als Ernst und selbständiges Wort, an dem sich alles übrige objectiviret und verklärt.“ (FHA 16, 413) Die göttlichen Namen müssen neu übersetzt und neu bestimmt werden, um sie „unserer Vorstellungsart mehr zu nähern.“ (FHA 16, 415) Der Kommentar in ‘Die Asyle’ dreht sich um die Horen als den „Ernst und selbständiges Wort“; hieraus gewinnt der Rest des Kommentars seine Bedeutung. Eine solche verwandelnde Abweichung ist keine „willkürliche Wiedergabe“, wie Beißner meinte²⁹,

²⁹ „Und hier ist die willkürliche Wiedergabe von σωτηρας durch *Ruhestätten*

sondern bezeichnet tatsächlich den hermeneutischen Angelpunkt des Kommentars. Die Horen, die stillen Ruhestätten, bilden den Ort, wo der Mensch gleichzeitig dem Himmlischen begegnen und seinen wesentlichen Unterschied vom Gott erinnern kann.

Warum jedoch sind die Horen der Ort, wo der Mensch „sich halten kann“, die „Ruhestätten“? Wie der von Hölderlin gewählte Titel für das unübersetzte Fragment ‘Ursprung der Loyoté’ andeutet, kannte Hölderlin die Namen der Horen: εὐνομία (Wohlgesetzlichkeit), δίκη (Recht) und εἰρήνη (Frieden). Die Töchter der Themis sind daher „βᾶθρον πολίων“, die Grundfeste der Städte (FHA 15, 345). Als die primäre Instanz des Gesetzes und der Gesetzlichkeit ermöglichen die Horen die Bildung und die ruhevolle Stabilisierung eines partikulären Schicksals. Die ungewöhnliche Übersetzung von ὥρα als „Ruhestätten“ demonstriert, daß das griechische Wort dem im Zentrum des Kommentars liegenden Gedanken nicht angemessen ist: Unter „Asyl“ ist nicht nur die Ruhe, sondern auch das Gesetz selbst zu verstehen. Dieses intime Verhältnis zwischen Ruhe und Gesetz wird von Hölderlin in ‘Von der Ruhe’ ausdrücklich unterstrichen: „Ehe die Geseze, der großmännlichen Ruhe heiliges Licht, erforschet werden [...]“ (FHA 15, 351)³⁰ Das Wort „Gesetz“ erscheint nicht im griechischen Original, wird jedoch zum Fokus des Kommentars. Gesetz und Ruhe werden unzertrennliche Begriffe: Wo es Gesetze gibt, gibt es auch Ruhe.³¹ Stephanus’ Empfehlung und konkreter noch Hölderlins eigene Auslegung verdeutlichen, daß

typisch und beweist, daß Hölderlin mit einer vorgefaßten Meinung an den Pindar herangegangen ist.“ (Friedrich Beißner [wie Anm. 3], 40)

³⁰ Fink weist darauf hin, daß Hölderlin auch Pindars achte Pythische Ode übersetzte, die Ἡσυχία (Ruhe), die Tochter der Hore Δίκη (Gerechtigkeit) besingt. Fink und Harrison thematisieren die Häufigkeit und Wichtigkeit von Begriffen wie „bleiben“, „Ruhe“ und „Stille“ in Hölderlins Spätwerk, allerdings ohne das Verhältnis zwischen „Noth“, „Gesez“ und „Ruhe“ näher zu erläutern (vgl. Markus Fink [wie Anm. 2], 40-42, 50 und Robin Burnett Harrison [wie Anm. 2], 287-90 und 300 f.).

³¹ Diese grundlegende Beziehung zwischen Gesetz und Ruhe wird durch einen wichtigen Eingriff in Hölderlins Überarbeitung von ‘Brod und Wein’ unterstützt. Wo Hölderlin in der Reinschrift „des Weingotts heilige Priester“ schrieb, steht jetzt: „[...] das Ruhige kennt / Ein Verständiger wohl, ein Fürstlicherer, und zeigt / Göttliches“. Hölderlin distanziert sich hier von der zentralen Bedeutung des Dichters und etabliert wie in ‘Von der Ruhe’ ein entscheidendes Verhältnis zwischen einem Fürsten (d.h. einem „Gesezgeber“) und der Ruhe. In der Umarbeitung von ‘Brod und Wein’ sollen die Dichter „fürstlicher“ (d.h. ‚gesetzlicher‘, dem Gesetz strenger Mittelbarkeit gemäß) schreiben.

„die stillen Ruhestätten“ das Gesetz sind; sie sind der Ort, wo der Gott und der Mensch – in strenger Mittelbarkeit – sich begegnen und Ruhe finden. Diese begrifflich-genealogische Nähe zwischen den Horen (dem Gesetz) und dem Menschen (dem Sich-Setzenden) stellt Hölderlin in den Pindar-Kommentaren aus.

Der zweite Absatz von ‘Die Asyle’ endet in einer obskuren Wendung, die hier nur flüchtig erläutert werden kann: „[...] denen nichts Fremdes ankann, weil an ihnen das Wirken und das Leben der Natur sich konzentrierte, und ein Ahnendes um sie, wie erinnernd, dasselbige erfährt, das sie vormals erfuhren.“ Aus zwei Gründen kann „nichts Fremdes“ den Asylen oder den Ruhestätten etwas anhaben, und beide Gründe müssen in Bezug auf Themis als dem Ursprung des Setzens gelesen werden. Wenn wir die Natur hier nicht als vegetatives Leben, sondern im Sinn von dem Gott oder der göttlichen Macht lesen³², ist Themis die Göttin, deren „Wirken“ und „Leben“ konzentriert werden. Was in den Asylen konzentriert wird, ist das Setzen selbst in der Form der zweiten Geburt Themis’: der Gesetzlichkeit (Loyoté). Die Asyle werden deshalb dem sich-setzenden Menschen, Themis’ Sohn, nie fremd. Was ein ahnender Mensch in der Gegenwart der Horen, seiner Schwestern, erfährt und erinnert, ist das Gesetz selbst, sowie die genealogische Verwandtschaft des Menschen mit diesen Asylen und stillen Ruhestätten. Man kann das Ende der ‘Asyle’ als das Rätsel lesen, das der ‚ahnende‘ Leser durch das Erinnern lösen muß, da die hier genannten Asyle und Ruhestätten die Töchter der Themis, die Horen sind, denen Hesiod (‘Theogonie’, 901-903) und Pindar gleichermaßen die Funktion der Gesetzlichkeit zuschreiben.

IV. Das Gesetz

Der Mensch bedarf des Gesetzes aus drei Gründen. Erstens offenbart das Gesetz diejenige Charakteristik – Unterscheiden –, die dem Menschen und dem Gott gemeinsam ist. Das Gesetz ermöglicht dadurch ein Sich-Begegnen-in-der-Entfernung mit dem Himmlischen. Der Mensch braucht das Gesetz (und muß ihm gehorchen), um die Verbindung mit dem Gott aufrechtzuerhalten und ein tragisches Schicksal zu vermeiden. Zweitens

³² In den ‘Anmerkungen zum Ödipus’ ist der Gott die „Naturmacht“ (FHA 16, 251); in ‘Die Bedeutung der Tragödien...’ wird Gott als „Natur“ definiert (FHA 14, 383). Seifert schlägt ebenfalls diese Auslegung vor, zieht jedoch andere Schlüsse daraus (Albrecht Seifert, Hölderlin [wie Anm. 2], 103).

kann der Mensch als Gesetzgeber das besondere Schicksal eines Volkes und einer Zeit festhalten. Im Gesetz gestaltet sich eine Gemeinschaft. Drittens bietet das festhaltende Gesetz sowohl Ruhe als auch die Möglichkeit des Frohseins.

Der Mensch muß setzen; dies ist seine Bestimmung als Sohn der Themis. Der Mensch muß sich beständig setzen und dadurch sich als begrenzt bestimmen. Er kann daher nie seinen Sinn fürs Vollkommene erfüllen. Wenn der Mensch dem Gott „im Schicksaal [...], an den Spuren der alten Zucht“ (d.h. im Gesetz und dem, was es festhält) begegnet, ist er von seiner ruhelosen Begierde nach Vollkommenheit zwar befreit, aber er erkennt zugleich seine ursprüngliche Not. Setzen und Not sind konstitutiv für den Menschen; beide bedingen einander und müssen deshalb zusammengedacht werden. Der Mensch ist Mensch, insofern er setzt, und indem er setzt, erfährt er seine Not, d.h. seinen wesentlichen Unterschied von und sein Bedürfnis nach dem Gott. Hierin liegt das Paradox des sich-setzenden Menschen und des Gesetzes selbst: Durch die Begegnung mit dem Gott im Gesetz strenger Mittelbarkeit ist der Mensch zugleich von seiner Ruhelosigkeit befreit und an seine Not als Setzender erinnert. Das Gesetz ermöglicht die Ruhe und einen Halt nicht nach einer Periode der Not, sondern innerhalb und wegen der konstitutiven menschlichen Not. Wo es Ruhe (Gesetztheit) gibt, gibt es auch Not.

Das Gesetz hat dann eine doppelte Struktur oder Valenz. Es erinnert den Menschen an seine ursprüngliche Not *und* hält ihn fest und macht ihn froh. Das Gesetz ist dann die „gewaltige“ Erinnerung an die Grenzen des Menschen und sein Glück innerhalb dieser Grenzen. Da der Mensch und der Gott im Gesetz „unvermischt“ zusammengehalten sind, feiern sie hier kein „himmlische[s] Fest.“ (StA II, 93) Dafür aber verlangt das Gesetz weder ein tragisches Opfer, noch bedarf es eines Vermittlers, des Dichters. Vielmehr bietet es allen Menschen als Söhnen der Themis eine Möglichkeit, auf nicht-tragische Weise in der Nähe des Unsterblichen zu leben. Das Gesetz eröffnet dem Menschen eine Struktur, die ihn fest und ruhevoll in seiner ursprünglichen Not hält. Für den Sohn der Themis ist das Gesetz die Form der Not, die festhält, und der Halt, der selbst in Not ist.

V. [...] froh ist, da [...]

Das Paradox des Frohseins in Not wird verständlicher, wenn man das Gesetz als die Möglichkeit einer nicht tragischen Beziehung zum Göttlichen näher betrachtet. ‘Das Höchste’ und ‘Die Asyle’ entwickeln eine

komplizierte Form der Begegnung und des Wiedererkennens zwischen dem Gott und dem Menschen: „der Mensch sich und der Gott begegnet“ und „der Gott und der Mensch sich wiedererkennt.“ Im Gegensatz zu dieser streng vermittelten ‚Begegnung‘ steht das direkte tragische Treffen, das das Zentrum von Hölderlins Sophokles-Anmerkungen bildet: „Die tragische Darstellung beruht [...] darauf, daß der unmittelbare Gott, ganz Eines mit dem Menschen [...] sich faßt“ und: „[...] wie der Gott und Mensch sich paart, und gränzenlos die Naturmacht und des Menschen Innerstes im Zorn Eins wird“ (FHA 16, 417 und 257). Die Vereinigung zwischen dem Himmlischen und dem Sterblichen dauert nur einen Augenblick, doch ein solches „gränzenlose[s] Eineswerden“ genügt, um ein „gränzenloses Scheiden“ und den Untergang des Helden zu bewirken. Die tragische Begegnung fordert ein Opfer, damit der Gott „in der Gestalt des Todes, gegenwärtig“ sein kann. (FHA 16, 417) Genau diese tragische Struktur einer kurzen Vereinigung, deren Folge eine fatale Katharsis und eine unendliche Distanz ist, versucht Hölderlin in den Pindar-Kommentaren zu überdenken.

In den ‘Anmerkungen zur Antigonä’ unterscheidet Hölderlin zwischen einem „unmittelbare[n] Gott“ (d.h. einem unvermischten Gott) und einem ‚mittelbare[n] Gott‘ (d.h. ‚de[m] Gott eines Apostels‘, der – Gott und Mensch zugleich – wesentlich vermischt ist. [FHA 16, 417]) Nur der „unmittelbare Gott“ kann ein tragischer Gott sein, da das Einswerden mit dem Menschen sein Wesen verletzt und dadurch ein Opfer fordert.³³ Das Gesetz der strengen Mittelbarkeit in den Pindar-Kommentaren ist deshalb *nicht* radikal verschieden vom Gesetz der Tragödie. In beiden Fällen handelt es sich um einen Gott, der zwischen Welten unterscheiden muß, um unvermischt zu bleiben. Die entscheidende Differenz zwischen den ‚Anmerkungen‘ und den Pindar-Kommentaren liegt im *Ort* der Begegnung. In der Tragödie können der Mensch und der Gott nur außerhalb des Gesetzes, in seiner Übertretung sich begegnen. In scharfem Gegensatz dazu entwickeln die Pindar-Kommentare die Möglichkeit einer Begegnung im Gesetz strenger Mittelbarkeit selbst, einer Begegnung, die nicht die Form einer Übertretung

³³ In ‘Der Grund zum Empedokles’ verlangt jedes Zeitalter, um sich als eine Epoche zu begründen und festzuhalten, einen tragischen Helden, der die Grenzen zwischen Natur und Kunst, zwischen dem Aorgischen und dem Organischen, überschreitet.

des Gesetzes annimmt. Während Antigonä als ein „Antitheos“, als eine, die den Gott „gesezlos“ erkennt, beschrieben wird (FHA 16, 416), definieren die Pindar-Kommentare „die Zucht“ explizit als „die Gestalt [...] worinn der Mensch sich und der Gott begegnet, der Kirche und des Staats Gesez und anererbte Sazungen“ (FHA 15, 355). Indem Hölderlin das grundlegende Verhältnis zwischen dem Menschen und dem Gesetz anders denkt, wird die für die Tragödie notwendige Übertretung obsolet. Der Mensch erkennt dank der ihn bestimmenden Merkmale (Setzen, Sich Setzen und Entgegensetzen) im Gesetz selbst eine Struktur an, die eine nicht gewaltsame, ruhevollere Beziehung zu den Himmlischen gewährt.³⁴

In der dritten Fassung von 'Der Einzige' schreibt Hölderlin: „Ohne Halt verstandlos Gott ist“. (StA II, 163) Im Gesetz erhält der Mensch nicht nur einen Halt, durch den der Gott verständlich wird, sondern auch eine Ruhestätte, die ihn gegen den Gott schützt. Dieser Schutz macht es möglich, daß „das Gedächtniß der Himmlischen nicht ausgebet“ (FHA 16, 258), ohne ein tragisches Opfer zu fordern. Das Gesetz strenger Mittelbarkeit hat dann zuerst keinen bestimmten politischen oder moralischen Inhalt, sondern ist die bloße Struktur des ursprünglichen Unterscheidens. Im Gesetz sind der Mensch und der Gott wie „die Liebsten“ in 'Patmos', die „[n]ah wohnen, ermattend auf / Getrenntesten Bergen“ (StA II, 165, v. 11 f.). Durch diese Nähe-im-Getrenntsein kann der Mensch ein lebendiges, aber unvermisches Verhältnis mit dem Himmlischen unterhalten. Da er dem Gott nicht unmittelbar begegnet, wird es ihm möglich, „froh“ zu sein.

Das Paradox des Frohseins in der Not wird damit nicht getilgt. Die Not der wesentlichen Differenz bleibt; allerdings hat der Mensch im Gesetz eine Struktur (strenge Mittelbarkeit), die ihn froh in einer unvermischten Nähe zum Gott festhält. Im Gesetz ist der Gott nah, aber schwer zu fassen. Im Gesetz wird der Mensch an seine ursprüngliche Not erinnert; doch wo Not ist, wächst auch die Möglichkeit der Ruhe und des Frohseins.

³⁴ Das Gedichtfragment 'An die Madonna' warnt vor der Annahme, das Gesetz sei eindeutig gut: „Denn gut sind die Sazungen, aber / Wie Drachenzähne, schneiden sie / Und tödten das Leben, wenn im Zorne sie schärft / Ein Geringer oder ein König.“ (StA II, 212, v. 39-42) Diese Zeilen verurteilen nicht die gesetzgebende Bestimmung des Menschen, sondern nur den Mißbrauch des Gesetzes, besonders von denjenigen, die in tragischer Art das Gesetz „im Zorne“ geben.

„Ha! geht / Nun immerhin zu Grund, ihr Nahmenlosen!“

Zur Beziehungsanalyse der Gewalt in Hölderlins 'Empedokles'

Von

Harald Weilnböck

Aschenbach in seiner Umfängenheit war es zuweilen, als würde Fluch und Tod alles störende Leben in der Runde entfernen und er allein mit dem Schönen auf der Insel zurückbleiben.

Thomas Mann, 'Der Tod in Venedig'

Zunächst scheint die im Titel aufgenommene Vernichtungsphantasie in ihrer verblüffenden Drastik für den Text singular zu sein. Denn nur dort werden in solch erbitterter Weise „Nahmenlos[e]“ Agrigentiner zu einem „langsamen Tod“ unter des „Priesters Rabengesang“ verflucht, werden ferner den Siechenden die „Wölfe“ an den Hals gewünscht, die sich an den „Leichname[n]“ „[v]on eurem Blute [sättigen]“ und „Sicilien (reinige[n]) von euch“ – „es stehet dürr / Das Land“ (FHA 13, 596).¹ Daß diese Passage jedoch eine Schlüsselbedeutung für das Verständnis des gesamten Textkorpus und die in ihm wirksamen Sprachhandlungsmodi sowohl auf der immanenten als auch auf der Ebene der Text-Leser-Handlung innehat, diese Annahme soll hier geprüft und systematisch-theoretisch begründet werden. Der Versuch ist um so aussichtsreicher, als die bestehenden und weitgehend konsensuellen Leseweisen des 'Empedokles' dem bemerkenswerten Aggressionspotential, das – in zum größten Teil verdeckter Weise – in der Figureninteraktion enthalten ist, kaum Beachtung schenken wollten.² Der mitleidvolle – freilich oft auch

¹ Für den vollen Wortlaut vgl. unten Anm. 27.

² Jürgen Scharfschwerdt, Friedrich Hölderlin. Der Dichter des „deutschen Sonderweges“, Stuttgart / Berlin / Köln 1994, hat vor allem für den 'Hyperion' einen instruktiven Überblick über militärische und ideologische Gewaltphänomene gegeben und resümiert, daß der „begeisterten Innerlichkeit [...] auch eine Grundform von Gewaltausübung zugehörig sein“ muß (118). Vgl. auch Christoph Prignitz, „Der Vulkan bricht los.“ Das Kriegsmotiv in Hölderlins 'Hyperion'. In: Der

mitleidsheischende – Blick auf das *Opfer* Empedokles, in den der biographische Aspekt des Opfers Hölderlin miteinflöß, wird dem entgegenstanden haben; zudem die Versuchung, sich in der Gesamteinschätzung schwerpunktmäßig an dem zu orientieren, was das *Vermächtnis* des Textes genannt wurde, also an der entweder als liberal-republikanische, christlich-humanistische oder revolutionär-protosozialistische, aber jedenfalls emphatisch als programmatische aufgefaßten Gleichheits- und Friedensbotschaft des Protagonisten. Im Licht eines so akzentuierten Friedensethos mußte jegliche figurale Handlungsneigung zu Zorn, Resentiment und Gewalt – wenn sie denn überhaupt wahrgenommen wurde – als revolutionäre oder sozial-reformerische Kraft legitimiert scheinen; und damit hielt der Text auch für diejenige Germanistik noch starke Identifikationsangebote bereit, die sich als emanzipative und liberale, mithin als kritische Gesellschaftswissenschaft verstand.³

Vielleicht gehen noch jüngste Editionsentscheidungen auf diese Neigung zur Unterschätzung des der Handlung inhärenten Aggressionspotentials zurück, denn die umfangreiche Passage um Empedokles' Fluch ist sowohl in der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe von Dietrich E. Sattler als auch in der von Michael Knaupp nicht in den edierten Lesetext aufgenommen worden. Die zweifellos begründbare Maßnahme ist handlungs- und beziehungsanalytisch um so bemerkenswerter, als sie unmittelbar der impliziten Rezeptionssteuerung des Textes selbst folgen, denn die Ausblendung der außen-gerichteten Aggression lag nachweislich bereits dem Autor Hölderlin am Herzen. Diejenige der – insgesamt sehr wenigen – Randbemerkungen, die Hölderlin in der ersten Fassung der Handschrift bei Empedokles' Verfluchung Siziliens anbringt, unterstreicht die Aggressionslatenz des textlichen Materials. Sie zeugt zudem vom auktorialen Impuls, deren Artikulation auf Figurenebene abzuwenden und den Protagonisten in die suizidale Umorientierung der Aggression gegen das Selbst zu führen:

deutsche Roman der Spätaufklärung. Fiktion und Wirklichkeit, hrsg. v. Harro Zimmermann, Heidelberg 1990, 91-105 (= Neue Bremer Beiträge 6).

³ Dieser Rezeptionskonsens ist um so beeindruckender, als er, beginnend bei den *ästhetischen Fundamentalisten* um Stefan George und der im weitesten Sinn deutschnationalen bzw. nationalsozialistischen Emphase, über den Nachkriegskonservatismus und -humanismus, den Linkliberalismus der 68er, die Antipsychiatrie- und Ökologiebewegung bis hin zum Poststrukturalismus einen großen Querschnitt der soziokulturellen Strömungen des Jahrhunderts einfaßt.

Keinen Fluch! er muß lieben, bis ans Unendliche hin, dann stirbt er, um nicht ohne Liebe zu leben und ohne den Genius. Er muß den Rest von Versöhnungskraft, der ihm vielleicht ohne das wieder in sein voriges heiligkeitres Leben hätte zurückgeholfen, gleichsam aufzehren. (FHA 13, 597 f.)

Die Empedokles-Figur wird für die Bühnenbearbeitung oder für künftige Umschriften verpflichtet, ihren aggressiven Fluch auf Sizilien vollkommen zu unterdrücken und durch eine Art *Aufzehrung* so umzuwandeln, daß seine Konsequenz noch zwingender als in der vorliegenden Fassung der Selbstmord ist. Die psychologische Annahme eines auktorialen Reflexes der Affektabwehr gegen die aggressive Disposition der eigenen literarischen Figur/Inspiration ist um so plausibler, als Hölderlins Kommentar, verstanden als Ausdruck einer bewußt reflektierten dramaturgischen Strategie, wenig sinnvoll erscheint. Kann doch – abgesehen auch von der Paradoxie des Konstrukts – eine *den Fluch wie die Versöhnungskraft aufzehrende Liebe* nur schwerlich die Schürzung eines tragischen Konflikts vorantreiben, auf dem das Dramensujet wesentlich beruht.

Die prinzipielle Vergeblichkeit eines solchermaßen punktuellen Versuches der Abwehr aggressiven Affektausdrucks zeigt sich bereits innerhalb des thematischen Handlungsfeldes der Staatsaktion Agrigents. Denn die zur Streichung vorgesehene Fluch-Passage bleibt nicht wirklich der einzige Beleg dieses Affekts. In einer weiteren und nachgeschobenen Phantasie des Empedokles kann die verdrängte Aggressionsdynamik deshalb wieder auftauchen, weil sie nicht wie die des ersten Belegs außen-aggressiv akzentuiert ist, sondern umgekehrt ein Bild der autoaggressiven Selbsterstörung beschworen wird. Dadurch ist allerdings kein prinzipieller Unterschied bezeichnet, sondern lediglich die – auch im Gegensatz zu Hyperion – tendenziell eher suizidale Disposition dieser Figur unterstrichen.

*[...] gelüftet es
Bei meinem Leben schon die hungernden
Harpyen? und könnt ihr nicht erwarten, bis erst
Der Geist entflohn ist, mir die Leiche zu schänden?
Heran! zerfleischt und theilet die Beut' und es seegne
Der Priester euch den Genuß [...].* (FHA 13, 718)

Ungeachtet des Wechsels der Ichposition von einem Täter-/Befürworter zu einem Opferstandpunkt ist auch in dieser Passage ein hohes Aggressionspotential wirksam, das in seiner autodestruktiven Wendung der Selbstkontrolle, die der Autor sich auferlegt, entgeht. Hinsichtlich dieses in seiner Zielrichtung labilen Affekts stellt sich freilich die Frage, wohin sein eigentlicher Handlungsvektor weist. Geht man dieser Frage – gerade auch im Fassungsvergleich – nach, zeigt sich, daß nicht, wie es im Gesamt des Handlungszusammenhangs zunächst scheinen mag, der politische Gegner Hermokrates (der „Priester“), der in beiden Passagen ausdrücklich genannt ist, der letztgültige Adressat dieser Aggression ist. Vielmehr ist es das Volk selbst, das zunehmend im Fadenkreuz der Wut des Empedokles (wie auch des Hermokrates) steht. Und so ist es in der zweiten Fassung ausgerechnet der erbitterte Gegner Hermokrates, der sich gegenüber Mekades mit zuvor ungekannter Empathie über Empedokles äußert und feststellt, dieser habe „gutmüthig“ die „Seele [...] vor das Volk“ geworfen: „Siehst du denn nicht? es haben / Den hohen Geist die Geistesarmen / Geirrt, die Blinden den Verführer.“ (FHA 13, 819) Dieser neue, versöhnliche Ton des Hermokrates geht in bemerkenswerter Weise mit einer zunehmend feindlichen Akzentuierung des Volkes einher (demgegenüber ja Priester und Gegenpriester implizit einen spezifischen gesellschaftlichen Rang behaupten). In der ersten Fassung noch hatte neben dem Fluch auch die idealisierende Perspektive auf das „bessere Volk“ eine vergleichsweise große Prägnanz. Daß also die beiden Antagonisten entlang der Fortschritt zur zweiten und dritten Fassung in zunehmender Geistesverwandtschaft näher zusammenrücken zu wollen scheinen, ist wesentlich auch einer zunehmend einhelligen Verdächtigung des Volkes geschuldet, das z.B. als ein bedrohlich und „furchtba[r]“ um sich greifender Flächen- und Waldbrand geschildert wird (FHA 13, 817). Somit scheint der halbwegs unterdrückte Fluch des Empedokles gerade nach und wegen seiner Verdrängung von der zweiten Fassung an in Form eines geistesaristokratischen Habitus gegenüber dem Volk wiederzukehren.⁴ Selbst Mekades, ein exemplarischer bürgerlicher Vertreter dieses „Volkes“, ist davon in ganz neuer Weise mitbetroffen. Im Vollgefühl seiner inneren Charakterverwandtschaft mit Empedokles nennt Hermokrates den Mekades schroff einen „Unmündige[n]“ und

⁴ Vgl. John Carey, Haß auf die Massen. Intellektuelle 1880-1939, Göttingen 1996.

grenzt sich entschieden ab: „ich sag' / Es dir und wisse, das, wär' er zu schonen, / Ich würd' es mehr, wie du. Denn näher ist / Er mir, wie dir.“ (FHA 13, 821) Da diese neue Einfühlung zwischen den beiden Protagonisten narzißtisch instrumentalisiert ist und wesentlich auf der Sublimierung von Aggression in Herrschaftsbefugnis beruht, kann nicht eigentlich von Empathie gesprochen werden. Vielmehr äußert sich hierin eine aggressionslatente Beziehungsstruktur. Insofern ist es beziehungsanalytisch stimmig (und nicht nur dramaturgisch angeraten), daß aus dieser Pseudo-Empathie keine konkrete Vermittlung erwächst und Hermokrates trotz vertieftem Verständnis seine unverminderte Strenge gegenüber Empedokles beibehalten kann. Denn Empedokles ist ja auf dieser Ebene infolge seiner suizidalen Neigung mit jener Strenge im Grunde zutiefst einverstanden; er ist auf den Gegner – und dies gilt es weiter unten noch deutlicher darzustellen – existenziell angewiesen.

Daß die ausdrücklichsten Belege für aggressive Impulse nicht so sehr gegen den politischen Gegner, sondern kaum bewusst ganz wesentlich auch gegen das Volk gerichtet sind, dem ja eigentlich Empedokles' größte Fürsorge und Liebe gilt, weist auf die weniger politisch-programmatische als vielmehr psychosoziale Dimension der entworfenen Texthandlung hin. Damit gewinnt die Interaktion des Empedokles mit Pausanias und Panthea, also mit den Figuren seiner ausdrücklichen Zuneigung, an analytischer Bedeutung. Die entsprechende beziehungsanalytische Frage lautet: Inwiefern greift die Latenz aggressiver Beziehungsstrukturen über den Bereich der im engeren Sinn politischen Handlung hinaus und schlägt sich auch in der Konzeption dieser Figuren und in der Beziehung des Protagonisten zu ihnen nieder? Und inwiefern sind in diesem primären Beziehungsbereich wesentliche Hinweise auf die psychosozialen und -genetischen Ursachen der in diesem Text aufscheinenden Gewaltneigung erkennbar? – So daß also nicht nur *jedes Lieblose*, sondern eben auch manches Liebevollte als Wirkfaktor von struktureller Gewalt in Betracht gezogen werden muß.

Schon im Vorfeld der systematischen Ergründung lassen sich eindruckliche Indizien für die Erschließungskraft dieser Fragerichtung aufweisen, z.B. die Tatsache, daß auch die genauso hingebungs- wie entsagungsvoll liebende Panthea in ihrer Reaktion auf die Trennung von Empedokles eigentlich weniger Trauer als Zorn spüren läßt. So zürnt Panthea in pauschaler und entdifferenzierender Weise gegen den „Tageslärm“, der ihr den „brüderlichen Schatten“ verscheucht, „[d]er, wo ich

leise wandle, mich geleitet.“ (FHA 13, 728) Es kommt hinzu, daß hier nicht tatsächlich die faktische Abwesenheit des Empedokles realisiert wird, sondern vielmehr lediglich die Störung von Pantheas Imagination des Geliebten als „brüderliche[r] Schatten“ Thema ist. Dem entspricht, daß die Beziehung dieser beiden Figuren, die ja auf der Bühne nicht mehr zusammentreffen, insgesamt von imaginärer Art ist. Die psychodynamische Problematik solcher kaum realitätshaltiger Beziehungen einer im weitesten Sinn romantischen Art besteht darin, daß sie nicht eigentlich getrennt und jedenfalls nicht betrauert werden können. Sie kann lediglich in der reinen Imagination ihrer selbst gestört werden und bringt dann, Freuds immer noch maßgeblicher Unterscheidung entsprechend, anstatt Trauer Melancholie und (Auto-)Aggression hervor. Und diese führt auch für Panthea dazu, daß sie mit dem „Fall“ des „Genius“ zwar keinen sadistisch „langsamen Tod“ des Volkes assoziiert, wie Empedokles dies tut, aber immerhin ein generelles „[V]erblühn“ und kosmisches „[E]rl[ö]schen“ Siziliens prognostiziert. Dies führt ferner dazu, daß Panthea in ihrer Verzweiflung und in vorauseilender Gewalterwartung den geliebten Wunderheiler schon „erschlagen auf dem Wege liege[n]“ sieht, als gerade einmal die Verbannung ergangen war (FHA 13, 729). Und so wirft ihre landesfremde Begleiterin Delia an früher Textstelle der ersten Fassung ein: „Du liebe Träumerin! er lebt ja noch.“ (FHA 13, 728) Daß Delia dies hier tut, stellt einen ersten, aber gleichzeitig auch den textlich letzten Beleg einer Außenrelativierung der binär gebundenen und verengten Wahrnehmung einer Figur durch eine dritte Position dar; dergleichen wird in dieser Prägnanz im Text nicht mehr erfolgen. Und so gelobt Panthea zwar größere Zurückhaltung („Ruhig will ich seyn“), dies jedoch nur, um wenig später ihre Todesahnung zu wiederholen und in eskalativer Verschleifung von Sorge und Wut auf zunehmend drastische Vernichtungsphantasien zu verfallen: „[...] du stolzer Adler! / Und zeichnest deinen Pfad mit Blut, und es / Erhascht der feigen Jäger einer dich, / Zerschlägt am Felsen dir dein sterbend Haupt“ (FHA 13, 729). Analog zu Empedokles' Vernichtungsphantasie bleibt Panthea nicht bei dem bloßen Gedanken an den Tod des Verehrten stehen; die Phantasie von der brutalen Tötung eines angeschossenen Wildes oder vom Tod in „Sturm“ und „Gewitterflamme“ (FHA 13, 622) wird angeschlossen. Die Weise, in der Panthea den brüderlichen Geliebten mit dem Moment seiner konkreten Unverfügbarkeit als identitätsstiftende (aber gleichzeitig auch kontaktenthobene) Spiegelfläche ihrer selbst vollkommen auf-

gibt und für tot erklärt, wie sie ferner blutige Tötungsphantasien assoziiert, enthält erste beziehungs-dynamische Indizien einer auch bei dieser friedvollen Figur wirksamen Gewaltneigung/-erwartung.

Die passive Form von Aggression als Gewalterwartung findet bereits innerhalb der Liebeskonstellation auch bei Empedokles eine direkte, wenngleich subtilere Entsprechung. Als der nämlich dem Kritias mit nachgerade alarmistischer Nachdrücklichkeit aufträgt, Sizilien zu verlassen („Du must hinweg aus diesem Land'; ich sag' / Es dir um deiner Tochter willen.“), unterläuft ihm in der Evokation des alttestamentlichen Vernichtungsstrahls eine signifikante sprachliche (Fehl-)Leistung: „[...] und ist dir unbewußt, wie viel / Es besser ist, daß eine Stadt voll Thoren / Versinkt, denn Ein Vortreffliches?“ (FHA 13, 721) Ähnlich wie Pantheas dunkle Ahnung kann auch diese Vernichtungsbefürchtung als übertrieben gelten (es sein denn man verstünde sie als Empedokles' Projektion des Vorgefühls vom eigenen Untergang). Die spezifische (Fehl-)Leistung besteht jedoch darin, daß Empedokles, genau besehen, nicht die Alternativen von verschiedenen Vernichtungs- und Rettungsprojekten verhandelt, wie die biblische Referenz-Figur Lot dies in der Sodom- und Gomorrha-Frage tut. Vielmehr werden im Gegensatz dazu zwei alternative Vernichtungshandlungen verglichen: Denn, wörtlich genommen, wird hier ja konstatiert, es sei besser, „eine Stadt voll Thoren“ zu vernichten, als eine vortreffliche Person zu *vernichten*, als ob die eine Vernichtung für die andere eintreten könnte. Auf die biblische Geschichte wird sprachlich in einer Form angespielt, die widersinnigerweise vor allem auch den Untergang der Panthea konnotiert, während auf manifester Ebene intendiert ist, die eine „vortreffliche“ Frau zu retten. Diese bei-läufige und scheinbar unmotiviertere Vernichtungsimplication gegen Panthea nimmt sich psychodynamisch wie eine Antwort der Empedokles-Figur auf jene gleichermaßen fürsorglich gemeinte Befürchtung Pantheas aus, dem Empedokles würde „am Felsen“ sein „sterbend Haupt“ zerschlagen (FHA 13, 729). Die psychologische Korrespondenz zwischen beiden Äußerungen besteht in der (unbewußten) Entdifferenzierung von Beziehungsimpulsen der Sorge/Liebe mit denen der Aggression.

Im 'Hyperion', der im Gegensatz zur vollkommenen Abschottung zwischen Empedokles und Panthea die (Liebes-)Begegnung zwischen Mann und Frau in wesentlich direkterer Weise schildert⁵, äußert sich

⁵ Bei genauerem Hinsehen zeigt sich jedoch, daß das Miteinander der Liebenden

diese ambivalente Verdichtung von liebenden und (selbst-)hassenden Motivationen in einem überaus prägnanten Bild: Dem Erfüllungsmoment nämlich, in dem Hyperion in der Gartenszene mit schwindenden Sinnen auf dem Höhepunkt seines Liebesglücks das „göttliche Haupt, sterbend in Wonne“ am „offnen Halse herabsank“ und er die „süßen Lippen“ Diotimas an seiner „Brust“ spürte, kommentiert der fiktive Briefautor: „ich sehe, wie das enden muß. Das Steuer ist in die Wooge gefallen und das Schiff wird, wie an den Füßen ein Kind, ergriffen und an die Felsen geschleudert“ (FHA 11, 674). Hier verfällt die in ihrer Intimität im Roman einzigartige Liebesszene in eine Phantasie des maximalen Hasses auf das Leben – nämlich die des wiederum biblischen Kindsmordes –, die zudem bildlich-gestisch mit dem Zerschlagen von Empedokles’ „sterbend Haupt“ „am Felsen“ korrespondiert.

Auch für den Bereich der öffentlichen Handlung ist eine überaus gewaltsame Äußerung Hyperions zu verzeichnen, die Empedokles’ Fluch entspricht und auch dessen Reinigungs-Assoziation aufweist, nämlich als Hyperion davon spricht, die „Schaufel [zu] nehmen“ und den „Koth in eine Grube [zu] werfen“ (FHA 11, 610). Zudem entsteht dabei eine nachgerade genozidale Konnotation, als der Begriff eines „Volk[es]“ umrissen wird, das „nichts mehr gemein [hat], mit anderen, die noch Menschen sind“ und „keine Rechte mehr [hat]“, und als Hyperion in einem energischen „Weg mit ihnen!“ gegen dieses Volk ausbricht, wobei er es ähnlich wie Empedokles als Aggregat von „willenlosen Leichnamen“ bezeichnet: „Er darf nicht stehen, wo er steht, der dürre faule Baum, er stiehlt ja Licht und Luft dem jungen Leben, das für eine neue Welt heranreift“ (FHA 11, 610).⁶ In eher beiläufiger Aggression spricht

sich kaum häufiger gestaltet als das zwischen Panthea und Empedokles. Denn Hyperion und Diotima begegnen sich nur einmal wirklich in liebender Zweisamkeit. Es wird innerhalb der erzählten Zeit lediglich *ein* weiteres Mal zu einer Zweier-Begegnung kommen, in der kein „Dritter uns stör[t], trenn[t]“ (FHA 11, 666), eine Störung, die allerdings den uneingestanden Beziehungen der Protagonisten durchaus entgegenkommt. Und dort wird dann beziehungsweise eine mehrjährige Trennung (Hyperions Bildungsreise) verabredet.

⁶ Zur „begeisterten Innerlichkeit“ und „Gewaltausübung“ (118) sowie zu Klopstocks Konzept der Gelehrtenrepublik und dessen „Idee der kulturellen Welt-eroberung“ siehe Jürgen Scharfschwerdt [wie Anm. 2], 184; auch zu Scheltrede und Schillers neuntendertem der „Ästhetischen Briefe“ („der Künstler möge [...] gestärkt in sein Jahrhundert [zurückkehren], aber nicht, um es [...] zu erfreuen, sondern furchtbar wie Agamemnons Sohn, um es zu reinigen“ [ebd., 20]); vgl. auch Ulrich Gaier,

Hyperion dann von den „[l]eidensfreien“ Zeitgenossen: Niemand, so heißt es befürwortend, würde sich ereifern, „daß der hohle Topf so dumpf klingt, wenn ihn einer an die Wand wirft?“ (FHA 11, 624), womit ein dem An-den-Felsen-Schleudern analoges Bild gegeben ist, das zudem auf den gesellschaftspolitischen Bereich Smyrnas zurückverweist.

Ein weiterer bildlich-semantischer Bogen zwischen dem Kindsmordmotiv und der staatspolitischen Thematik spannt sich in Hyperions Angstphantasie über das Volk; er spricht über die „nährliche Menge“, von der man „zerrissen“ wird, wenn man sich „allein“ unter sie „wirft“, wie vom „wütenden Prokrustes“, der „Männer, die er fieng, in eine Kinderwiege warf, und daß sie paßten in das kleine Bett, die Glieder ihnen abhieb“ (FHA 11, 771). Gerade das Bild von Prokrustesbett und „Kinderwiege“, auf die hin die Gliedmaßen verkürzt werden, unterstreicht die psychologischen Hinweise darauf, daß es insbesondere die Assoziationen des Erwachsen- und Unabhängig-Werdens sind, denen diese Aggression entspringt. (Die energische Option für das „junge Leben“ wäre in dieser Hinsicht entwicklungspsychologisch genauer zu befragen.) Daß sich im Drama über einen Freiheitshelden dessen negativer Affekt ausgerechnet gegen Handlungsdynamiken der Emanzipation richten könnte (wie sich oben schon ein Ressentiment gegen das „Volk“ abzeichnete), stellt eine verblüffende Hypothese dar. Die Frage, ob auch Empedokles’ periodischer Haß auf die Agrigentiner nicht so sehr in deren vermeintlicher politischer Unreife als vielmehr in seiner Angst vor der Unabhängigkeit

Hölderlin. Eine Einführung, Tübingen und Basel 1993, 186; ferner Helmut Hühn, Mnemosyne. Zeit und Erinnerung in Hölderlins Denken, Stuttgart / Weimar 1997, der allerdings mit Wegenast die „Destruktion“ durch „Katharsis“ überwunden sieht (51). Renate Böschstein geht mittels psychoanalytischer Kategorien davon aus, daß im ‚Hyperion‘ die „Dyade auf die Objekt-Welt geöffnet“ wird (150), indem der Held durch die „Stimme der verinnerlichten Diotima“ befähigt wird, die „Erkenntnis der Natur“ dichterisch umzusetzen. (Vgl. dies., Narziß, Narzißmus und das Problem der poetischen Produktion. In: Pygmalion. Die Geschichte des Mythos in der abendländischen Kultur, hrsg. v. Mathias Mayer und Gerhard Neumann, Freiburg i.Br. 1997 [= Rombach Wissenschaft / Reihe Litterae 45].) Vgl. ferner Jürgen Wertheimer, Sprachzeichen: Zeichensprache – Hyperions Weg ins dialogische Abseits. In: Hölderlin und die Moderne. Eine Bestandsaufnahme, hrsg. v. Gerhard Kurz, Valérie Lawitschka und Jürgen Wertheimer, Tübingen 1995, 213-223, der Hyperions „asoziale Solidarität“ (222) moniert und den Zerfallsprozeß zwischenmenschlicher Kommunikation in den „Entwurf einer Elite“ nachzeichnet (219).

und Eigenbestimmtheit des Volkes seinen Grund hat, die es ja in der vorübergehenden Zurückweisung des Empedokles durchaus beweist, darf also nicht aus den Augen verloren werden.

Die immanente Panthea-Beziehung und ihr impliziter Leser

Bereits die erste Sichtung und ansatzweise Analyse der offensichtlicheren Hinweise unterstreicht die Bedeutsamkeit von Phänomenen der Gewalt, und zwar auf den Ebenen der politischen und der persönlich-intimen Handlung gleichermaßen. Es soll im folgenden also darum zu tun sein, die Frage nach der Gewaltdynamik der dargestellten Handlung in systematischer Weise zu verfolgen und auch deren Konsequenzen für den impliziten Leserbezug zu berücksichtigen. Dabei stehen jenseits von Klärungen des Textverständnisses im engeren Sinn auch Einsichten über die psychosoziale Entstehung von gewalthaften Handlungsstrukturen, ihre symptomatischen Äußerungsweisen sowie über die Möglichkeiten und Tücken des literarischen Durcharbeitens, also der traumatherapeutischen Verwindung von Gewalterfahrung, in Aussicht. Diese Fragen ohne solide Verankerung in Modellen und Begriffen aus den psychosozialen Wissensfeldern bearbeiten zu wollen, wäre nicht sinnvoll. Da hier gleichwohl nicht der Ort ist, dieses theoretische Fundament angemessen darzustellen, müssen einige allgemeine Verweise genügen: Um eine möglichst leistungsfähige Begriffsbildung des psychosozialen Gegenstands der (strukturellen) Gewalt zu erzielen, muß nach dem heutigen Stand der einschlägigen Theorieentwicklung der interdisziplinäre Kontakt nicht so sehr mit der institutionalisierten Psychoanalyse als vielmehr mit der jüngeren Beziehungsanalyse und insbesondere mit der Psychotraumatologie hergestellt werden, die sich erst seit sehr kurzer Zeit auch in ihrer kulturwissenschaftlichen Relevanz formuliert.⁷

⁷ Für eine Darstellung und Kontextualisierung des beziehungsanalytischen Ansatzes siehe die Einführung zu meiner Monographie: „Was die Wange röthet, kann nicht übel seyn“. Die Beziehungsanalyse der Entfremdung bei Hölderlin und Heidegger, Würzburg 2000. Zum psychotraumatologischen Ansatz siehe Gottfried Fischer und Peter Riedesser, Lehrbuch der Psychotraumatologie, München / Basel 1998; ferner Gottfried Fischer, Psychoanalyse und Psychotraumatologie. In: Trauma. Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse, Bd. 19, hrsg. v. Wolfram Mauser und Carl Pietzcker, Würzburg 2000, 11-26.

Für einen beziehungsanalytischen Ansatz ist bezeichnend, daß der Akzent nicht auf dem Individuum in seinen stets hypothetischen psychischen Interna bzw. in seiner *inneren* Beschaffenheit liegt, sondern auf seiner *äußeren* Handlungs- und Beziehungsdynamik, auf seiner „relationalen Konfiguration/Matrix“ in einem „interaktionalen Feld“.⁸ Nicht mehr *was* eine Person oder eine Figur imaginiert, assoziiert, denkt, schreibt und tut, hat theoretische Priorität, sondern *wie* sie sich damit zu anderen Personen, Figuren, Dingen, Texten verhält und welche Beziehungs- und Handlungsqualitäten aus diesem Verhalten für sie und ihre Umgebung entstehen. Der Bereich der ästhetischen Handlung stellt dabei einen besonderen, aber strukturanalogen Sektor von Sprachhandlung dar. Mit Blick auf den literarischen Text wäre also zu ergänzen: Nicht nur das, was in ihm als manifester, geformter Ausdruck geschrieben steht, sondern vor allem das, was aus ihm über das komplexe Beziehungsgefüge des Autors zu seinem Text und dessen Figuren und durch sie über seine Beziehung zu seinen impliziten Lesern und zur gemeinsamen Lebenswelt zu erfahren ist, hat beziehungstheoretische Relevanz.⁹ Die Frage ist mithin auf die Qualitäten und Funktionen der *interaktiven Beziehungsvollzüge* gerichtet. Diese genauer zu vermessen und zu erklären, erfordert freilich geeignete Beschreibungskategorien, von denen einige grundsätzliche hier wenigstens kurz summarisch aufgeführt werden (ohne der prinzipiell induktiven Arbeit am Text vorgreifen zu sollen): Die spezifische Beziehungsdynamik eines (textuellen) Interaktionsstils – immer gleichzeitig in immanent-figuraler und in extrinsischer Hinsicht – wird wahrscheinlicherweise wesentlich dadurch geprägt, ob und wie die psychische Funktion, *zu trauern und Trennung/*

⁸ Vgl. Stephen A. Mitchell, Relational Concepts in Psychoanalysis. An Integration, Cambridge 1988.

⁹ Der beziehungs- und handlungstheoretische Ansatz vermag m.E. zu einer modifizierten methodischen Standortbestimmung der kulturwissenschaftlichen Reflexion beizutragen: Indem dieser Ansatz von jeglichen apriorischen Annahmen über die sogenannte *inner-psychische* Ordnungsstruktur des Subjekts absieht, der gemeinhin umstandslos auch die ästhetischen Äußerungen zugeschlagen werden, gestaltet sich jene – dem Autonomiestatut der Kunst entspringende – strikte kategoriale Trennung im geisteswissenschaftlichen Gegenstandsverständnis zunehmend vermittelbar, die das Psychische und Ästhetische von den externen Faktoren der sogenannten lebensweltlichen und gesellschaftlichen Wirklichkeit unterscheidet.

Enttäuschung zu verarbeiten, wirksam ist; ferner ob und wie die Funktion ausgebildet ist, bewußtseinsferne *Ambivalenzerfahrungen und -spannungen vis-a-vis* bestimmter Objektbereiche für die bewußte Wahrnehmung zugänglich zu machen und erfolgreich durchzuarbeiten, ohne sie in ihrem Erfahrungswert zu negieren bzw. aggressiv polarisierend abzuspalten; ob und wie *projektive Wahrnehmungs- und Handlungsdynamiken* (insbesondere projektive Identifikationen und Doppelbindungen) aufgelöst werden können; inwiefern neben der Funktion der Trauer auch diejenige entwickelt ist, *Affekte der Freude* in ihrer Gänze und in all ihren assoziativen Verzweigungen zu empfinden, dies vor allem in Abgrenzung der Beeinträchtigung durch manische Affektformen; auch inwiefern die Funktion, sich – in traumatherapeutischer Weise – zu erinnern und zu vergessen, wirksam ist, dies in Abgrenzung von melancholischen Formen des Nachsinnens; ferner inwiefern jene defensiven Beziehungsbeschränkungen bearbeitbar sind und erfahrungshaltig angereichert werden können, die durch *narzißtische Übertragungen* und Abwehrformen bedingt sind, seien sie von idealisierender-identifikatorischer Art (Panthea, Pausanias) oder von adversativer (Hermokrates); und für unsere Fragestellung selbstverständlich: ob und wie *aggressive Affekte* verarbeitet werden können, d.h. inwiefern diese umstandslos in narzißtische Wut einmünden oder in reife Aggression integriert werden können; – dies nur einige exemplarische Kategorien, die nicht unabhängig von einer induktiven Auseinandersetzung mit den thematischen Feldern des je vorliegenden Textes eingesetzt werden.

Wie nun gestaltet sich in dieser Untersuchungsperspektive Empedokles' Panthea-Beziehung und die ihr inhärente Rezeptionsbeziehung zum impliziten Leser? In ihrer symptomatischen Verbindung von diszipliniert durchgehaltener Kontaktvermeidung einerseits und maximaler symbiotischer Verschmelzung im Medium rein visueller und imaginativer Erlebnisse andererseits erweist sich die Interaktion zwischen Panthea und Empedokles als paradigmatisch für den im Figurat durchweg wirksamen Beziehungsstil der narzißtisch strukturierten Spiegelbeziehung. Als initiales Bild dieses Beziehungsstils kann die Wunderheilung Pantheas durch Empedokles' Heiltrank und die Homöostase des Heilschlafes gelten, denn bereits im Ausdruck des euphorischen Glückserlebnisses dieser Homöostase lassen sich die Indizien einer tiefgreifenden Angst vor und eines Unvermögens zu empathisch-abgegrenzter Interaktion aufweisen: „und als der Herrliche den Heiltrank mir / gereicht, da

schmolz in zaubrischer Versöhnung / mir mein kämpfend Leben ineinander“. Unmittelbares Ergebnis ist die Rückkehr „in süße sinnenfreie / Kindheit“, in der Panthea „wachend viele Tage fort“ schlief (FHA 13, 698). Was in literaler Lesart simplerweise als Schilderung der Heilung einer schwer Kranken verstanden werden muß, enthält auf der Ebene der latenten Bedeutung eine Allegorie des narzißtischen Beziehungsstils der symbiotischen Verschmelzung und Persönlichkeitsdiffusion. Ziel dieser Handlungsdynamik ist nicht die Entwicklung von Empathie und emanzipativer Abgrenzung, mithin von reifer Beziehungsfähigkeit, sondern im Gegenteil die enge Bindung an die Instanz des Heilers, der zum einzig gültigen Identifikationszentrum der Geheilten avanciert: „Wie / nun in frischer Lust [...] mein / Auge sich in jugendlicher Neugier dem Tag erschloß, da stand er, Empedokles! o wie göttlich“ (FHA 13, 698).

Schon die Formulierung zeigt, daß Panthea nicht wirklich selbst aktiv wahrnehmend und sich unmittelbar beziehend die Welt erschließt. Es ist nicht eigentlich ihr Auge, das sich transitiv *den* Tag und die Welt neu erschließt, sondern: der Tag „erschließt“ sich dem Auge“ der Panthea, wobei sie auf ein alles tragendes Medium angewiesen bleibt: „[...] am Lächeln seiner Augen / blühte mir das Leben wieder auf! ach / wie ein Morgenwölkchen floß mein Herz dem / hohen süßen Licht entgegen und ich war der zarte / Widerschein von ihm.“ (FHA 13, 698) Dieses Sich-Spiegeln, Aufblühen und Welterschließen „am Lächeln [der] Augen“ eines anderen beschreibt eine Position der symbiotischen Beziehungsbefangenheit, in der die Außenwelt nur dann einigermaßen angstfrei und reichhaltig erfaßt werden kann, wenn sie in der unfraglichen Verbürgtheit einer überhöhten Bezugsfigur – eines idealisierten Selbstobjektes – versichert ist. Diesem obliegt es, alle bedrohlichen Ambivalenz-Spannungen und peinigenden Stimmungsschwankungen, denen das instabile Selbst in seinem „kämpfend[en] Leben“ ausgesetzt ist, zu begradigen und in „zaubrischer Versöhnung“ ineinanderzuschmelzen. Entsprechend gegenstandsenteert gestaltet sich dieser Blick: Einzig Empedokles' Auge, vielmehr dessen „Lächeln“, und der Äther, der darüber hinaus nicht der der (Um-)Welt, sondern „sein Aether“ ist, sind als Gegenstände des Sichtfeldes vermerkt. Das enthusiastische Einrücken in einen Status des „zarte[n] Widerscheins“ nimmt die Derealisierung des eigenen Lebens zum Abziehbild des Lebens eines anderen mit Freude an: „Er selbst zu seyn, das ist / Das Leben und wir andern sind der Traum davon.“ (FHA 13, 700) Daß hier eine empathisch-abgegrenzte

Begegnung und jegliche symmetrische Beziehung nicht nur nicht aufgenommen, sondern aktiv und angstvoll geflohen wird – „ich meid' ihn selbst – / ein furchtbar allverwandelnd Wesen ist in ihm“ (FHA 13, 697) –, ist beziehungs-dynamisch folgerichtig.

Eine weitere psychodynamische Hypothek dieses Modus der Selbstobjektbeziehung stellt das Aggressions- und Gewaltpotential dar, das immer dann aktiviert wird, wenn die Homöostase durch Wechselfälle der unkontrollierbaren Lebenswirklichkeit gestört wird. Aus diesem Grund bringt Empedokles' Weggang bei Panthea nicht Trauer und damit die Möglichkeit einer konstruktiven Verarbeitung der Verlusterfahrung hervor, sondern Affekte der narzißtischen Wut gegen den „Tageslärm“ bzw. Gewaltphantasien des vom „feigen Jäger“ am Felsen zerschlagenen Hauptes (FHA 13, 729). Zudem zeigt sich Panthea von Ahnungen einer tiefgreifenden Destabilisierung (Borderline) geprägt, wenn sie über die Zerreißung ihrer Sinne klagt: „Verflucht? ich faß es nicht“ (FHA 13, 726), „und wirst auch wohl / Die Sinne mir zerreißen, [schwarzes] Räthsel!“ (FHA 13, 614) Wo mit dem Vollzug der Wunderheilung Pantheas symbiotische Beziehung zum Naturmagier begründet wurde, was zur Folge hatte, daß sie wesentliche Faktoren ihrer Wahrnehmungsfunktion an ihn delegiert und diesen Status dann unvermerkt treffend einen „sinnenfreie[n]“ nennt (FHA 13, 698), muß nach dem Verlust des narzißtischen Fixpunktes die Fragmentierung der „Sinne“ erfolgen und ein entsprechendes Aggressionspotential entstehen.¹⁰

Dabei zeigt sich eine weitere beziehungs-dynamische Zwangsläufigkeit dieses Handlungsmodus: daß nämlich die narzißtische Selbstobjektbeziehung zwischen Empedokles und Panthea eine wechselseitige ist, auch wenn dies angesichts des Ranggefälles, das zwischen einem gran-

¹⁰ In den ersten Szenen des Dramas ist hinsichtlich der psychosozialen Bedeutung der Trauer ein gewisses Maß an Verständnis zu spüren. Denn Panthea öffnet sich nach einer ersten Reaktion der zornigen Verzweiflung zumindest vorübergehend: „[...] und weinen / Nur weinen kann ich über alles das!“ (FHA 13, 727) Delia scheint die Bedeutsamkeit dieser Äußerung zu erkennen: „O weine nur, du liebe! besser ists / Denn schweigen oder reden“. Ganz anders Empedokles, bei dem die umstandslose Umsetzung von Verlust und Enttäuschung in Aggression auffällt und über den Pausanias in punktueller Einsicht trefflich feststellt: „Du siehest heiter aus und redest herrlich / Doch lieber wär' es mir, du trauerst.“ (FHA 13, 735 f.) Allerdings werden derlei Einreden des weiteren im Text und auch in den späteren Fassungen nicht mehr realisiert.

diosen Wunderheiler und seiner Patientin naturgemäß besteht, zunächst verblüffen mag. Pantheas einzige handlungsdynamische Funktion ist es ja, dem Empedokles *nachzusinnen* (FHA 13, 700), ihn in einer Art permanenter interner Mauerschau imaginativ und auch in konkreter visueller Sichtverbindung zu begleiten, jedoch ohne dabei in Kontakt zu treten („ich meid' ihn selbst“ [FHA 13, 697]). In beziehungsanalytischer Hinsicht läßt sich feststellen, daß das eigentümliche Motiv des von Empedokles zur identifikatorischen Spiegelung dargebotenen Auges, in dessen „Lächeln“ sich für Panthea die „Welt“ neu abbildet und versichert, jener Inszenierung einer permanenten und unverbrüchlichen Hintergrundpräsenz funktionsanalog ist, die Panthea ihrerseits im quasi auratischen Umkreis der Empedokles-Figur vollzieht. Sie selbst stellt eine Art Netzhaut dar, die des Empedokles Handlungen stützend begleitet. Auch sie ist dem Empedokles der „brüderlich[e] Schatten“ (FHA 13, 728), von dem sie sich selbst umfangen fühlte. Dies schlägt sich auch formal in der symmetrischen Rahmenstruktur des Dramas nieder, gemäß derer Pantheas Auftritte jeweils am Anfang, in der Mitte und am Ende erfolgen und so eine stabilisierend umfangende Ordnung aufspannen. Beide Figuren also sind, einer beziehungs-dynamischen Kollusion entsprechend, in reziproker Weise mit Selbstobjektfunktionen der maximal verfügbaren und vollkommen anspruchslosen psychischen Stützung des anderen befaßt. Dabei bringt Pantheas fürsorgliche Beschattung diese Funktion auf weniger sensationelle oder grandiose, aber sicherlich auf modernere Weise zum Ausdruck, denn die antike Wunderheilung muß in aufgeklärten Zeiten ja erst einmal geglaubt werden. So gesehen wird die der eigentlichen Dramenhandlung vorgelagerte Wunderheilung als emblematische Verdichtung jener Spiegelfunktion begreiflich, die Panthea (vor dem Publikum) für den Empedokles erfüllt. Ihre unmerkliche Beschattung ist die inszenatorisch-gestische Ausführung des magischen Aktes, gewissermaßen ihre säkulare Einlösung als konkrete Beziehungshandlung in einem sich konstituierenden bildungsbürgerlichen Sprachhandlungskontext. Der zugrundeliegende Beziehungsmodus ist allerdings von, wenngleich wechselseitiger, Asymmetrie gekennzeichnet.

Die soziale Verbindlichkeit, die der hier exemplarisch inszenierte Beziehungsmodus zu generieren trachtet, erweist sich an Delia, die der Text als Griechin und einzig fremdländische Figur einführt. Eingangs des Textes kann sie sich noch über die sizilianische Lebensform verwundern: „Seid ihr denn all / Auf dieser Insel so?“ (FHA 13, 700), und ihrer eigenen

Ambivalenz Ausdruck verleihen („[ich] möchte seyn, wie du, / Und möcht' es wieder nicht“), ohne daß allerdings der Gegenposition der „kummerlos[en]“ Griechen ein irgend greifbares Profil verliehen würde. Noch in der abschließenden Szene der ersten Fassung scheint das Empedokleische Lebenskonzept, dem alle anderen Figuren, sei es in positiver (Panthea, Pausanias) oder negativer Identifikation (Hermokrates), folgten, durch Delia wenigstens ansatzweise relativiert und damit auch textuell bewußtseinsfähig zu werden: als sie nämlich angesichts des sich abzeichnenden Selbstmordes einwirft: „[...] mir dünkt es / Glücklicher, bei Menschen froh zu weilen“ (FHA 13, 756). Jedoch können die spärlichen Andeutungen einer dritten Position der dominanten Textdynamik nicht standhalten, so daß die Haltung der Delia-Figur zuletzt inkohärent wird und sich Pantheas Empedokleischem Pathos unterwirft: „Ha! Große Seele! dich erhebt der Tod / Des Großen, mich zerreißt er nur.“¹¹ In die zweite und dritte Fassung sind keine dieser Andeutungen einer (triangulierenden) Perspektive der Relativierung mehr eingegangen.

Für die extrinsische Textebene bedeutet dies: Nicht nur nimmt die Dynamik der narzißtischen Selbstobjektbeziehung zwischen Empedokles und Panthea zunehmend auch die zunächst relativ abgrenzungsstarke Delia-Figur ein. Der immanent wirksame Interaktionsmodus greift zudem auf die Text-Leser-Beziehung aus, wie sie sich in der impliziten Interaktionssteuerung des Dramenentwurfs manifestiert; und zwar auf

¹¹ Noch deutlicher ist diese Nivellierung von Figurenprofilen zugunsten des Protagonisten an der Diotima-Figur des 'Hyperion' zu verfolgen. Dies besonders auch hinsichtlich der Gewaltthematik: Vor dem Kriegsprojekt erschrickt Diotima zunächst: „O ihr Gewaltsamen! [...] die ihr so schnell zum Äußersten seid“ (FHA 11, 700); kurze Zeit später ist sie über all das „wunderbar verändert“, „erhaben und [...] leidend“ und hatte „eine sichtbare Gewalt“ angenommen: Als „höheres Wesen“ (FHA 11, 703) scheint sie dann die Haltung des Hyperion sogar noch übertreffen zu wollen; kurz vor ihrem Tod bestätigt sie: „nun gab ich dir auf ewig recht“ (FHA 11, 744) und bekennt zuletzt ihre Vorfreude darauf, „als ein griechisch Mädchen zu sterben“ (FHA 11, 768). Die außenaggressive Komponente dieser Disposition kommt dort zum Ausdruck, wo Diotima das „dürftig[e] Machwerk“ des „Volk[es]“ moniert, dessen „Welt“ sie – wohlmeinend (!) – mit dem „wandelnden Triumphzug [der Natur] [...] über alle Verderbniß“ überzogen sehen will (FHA 11, 768). Die gewissermaßen prä-darwinistische Anmutung entspricht Hyperions Reinigungsphantasie der „Schaufel“, Pantheas Anfeindung des „Tageslärms“ und Empedokles' Ausbrüchen gegen das Volk gleichermaßen.

wesentlich subtilere Weise, als dies durch die blanke Suggestionkraft der dominanten Empedokles-Figur gegeben ist. Der entscheidende rezeptionssteuernde Impuls geht dabei von der Tatsache aus, daß Empedokles das imaginäre Sicherheitsnetz narzißtischer Stützung, das ihn in fürsorglicher Beschattung umgibt, ausdrücklich nicht bemerkt. Dies nun bewirkt die Anbahnung einer spezifischen Identifikationsbeziehung vorwiegend des männlichen Lesers: Indem sich nämlich der Autor und der Leser der unverbrüchlichen Hintergrund-Anwesenheit und des bewundernd-wachenden Blicks der Panthea auf Empedokles selbstverständlich deutlich bewußt sind und der Protagonist selbst, dem dieser Blick gilt, Pantheas Präsenz konsequent nicht zur Kenntnis nimmt, entsteht eine Beziehungskonstellation besonderer Art zwischen dem (männlichen) Autor, dem männlichen Protagonisten und dem impliziten männlichen Leser des Textes. Denn dieser darf sich, gerade wo er sich ohnehin bereitwillig mit Empedokles' Grandiosität identifiziert, auch noch der fürsorglichen Spiegelung durch die in dankbarer Bewunderung hingegabene Panthea erfreuen; und weil der Protagonist sie nicht bemerkt, ist er auch von dem Eingeständnis der Bedürftigkeit und der entsprechenden Scham entlastet. Was die Figur nicht wahrnehmen kann/darf, soll um so mehr dem impliziten Rezipienten und insbesondere dem männlichen Leser zugute kommen, um ihn desto nachhaltiger für den Nachvollzug des im Empedokleischen Kulturentwurf enthaltenen asymmetrisch-symbiotischen Beziehungsmodus zu gewinnen. In diesem subtilen Vollzug der Lesersteuerung äußert sich ein dramaturgischer Wille, der zudem mit Hölderlins aggressions-abwehrender Zurückweisung von Empedokles' Fluch und der paradoxen Anmahnung einer *jede Versöhnung aufzehrenden Liebe* korrespondiert. Denn wo diese den extremen Affekt der narzißtischen Wut zurückzunehmen sucht, ist obige Konstellation der unmerklichen Umfangenheit gegen jegliche Art interaktiven Affekts gerichtet, der über den von Pantheas distanzierter Verehrung hinausgeht und sich nur aus einem direkten Austausch zwischen Empedokles und Panthea ergeben könnte. Und dies gilt freilich gleichermaßen für den Affekthaushalt der Figur wie für den des impliziten Lesers. Nicht nur wird dieser nicht mit Sujets oder Handlungen konfrontiert, die derlei Affekte thematisieren und ausarbeiten; darüber hinaus wird die vermeidende Position des affirmativ *zusehenden* Lesers durch die der *anschauenden* Panthea zusätzlich unterstrichen und so dem Zuschauer mit Nachdruck anempfohlen. Denn wie im 'Hyperion' mit Bellarmin der

Leser schon als Romanfigur inkorporiert ist, findet sich mit Panthea der Leser/Zuschauer bereits auf der Bühne personifiziert. Diese immanenten Rezeptionsfiguren stellen ein entscheidendes handlungsdynamisches und textuelles Relais dar, durch das der defensive Beziehungsmodus der Interaktions- und Affektvermeidung eine Ausdehnung über die Textimmanenz hinaus in Richtung der impliziten Rezeptionsbeziehung des Textes erfährt.

Empedokles und Pausanias:

Male-bonding, Verführung und die Erzeugung von Macht

Im 'Empedokles' ist der Handlungsraum der unmittelbaren und intimen Vertrauensbeziehung durch das Verhältnis zwischen Empedokles und Pausanias bestimmt, denn im Gegensatz zur Panthea-Beziehung hat der Lehrer mit dem Schüler „Tag-vor-Tag“ direkten Umgang. Daß jedoch trotz und gerade wegen dieser Unmittelbarkeit Dynamiken der Kontaktvermeidung und paradoxen Kommunikation dominieren, darauf weist schon Pausanias' Resümee seiner Beziehung zum verehrten Lehrer hin, das er in der Abschlußszene gibt: „[...] O das ists! / Daß er nur Freude giebt, wenn er versagt“ (FHA 13, 757), „[...] Und tiefer nur das Herz ihm wiederklingt, / Und einig ist mit ihm, je mehr auf seinem / Der Unerschöpfliche besteht.“ (FHA 13, 692) Daß Empedokles nur „giebt“, indem und wenn er „versagt“, also nichts eigentlich Substantielles vermittelt, zumindest was affektiv Positives, nämlich „Freude“, anbetrifft, korrespondiert vollkommen mit Pantheas Situation. Denn auch sie erfährt aus dem Bezug zu Empedokles nur dadurch eine (freilich sehr eingeschränkte) Form von Freude, daß er – abgesehen von der Heilung im Vorfeld des Textes – nichts gibt bzw. es wegen der textuell eingerichteten Kontaktsperre zu keinem Austausch kommen kann. In affektiver Hinsicht sind sich beide Konstellationen auch darin gleich, daß sowohl Panthea als auch Pausanias sich mit der Situation der paradoxalen, aber einvernehmlichen Versagung und Begegnungsvermeidung zufrieden erklären. Wie Panthea empfindet auch Pausanias diese Befindlichkeit der *erfüllten Versagung* letztlich als hoch befriedigend. Der psychologischen Konsequenzen, die die Bindung an eine solchermaßen strukturierte Persönlichkeit und das Leben in einem durch sie definierten Beziehungsmilieu für ihn selbst haben, ist er sich zumindest nicht voll bewußt. Unbefangen beschreibt er seine beziehungs-dynamisch fatale Situation:

*Oft wenn er stille war in seiner Welt
Der Stolzgenügsame, dann sah ich ihn
In dunkler Ahnung, voll und rege war
Die Seele mir, doch konnt' ich sie nicht fühlen.
Mich ängstigte die Gegenwart des Reinen
Des Unberührbaren. (FHA 13, 757)*

Schon die Begriffsbildung vom „Stolzgenügsame[n]“ weist auf ein spezifisch eingeschränktes Verständnis der Situation hin; denn ein *Stolzgenügsamer* kann eigentlich nicht ohne eine gewisse innere Widersprüchlichkeit gedacht werden, insofern Stolz als Affekt plausiblerweise eher mit Ungenügsamkeit als mit Genügsamkeit korrespondiert. Das fatale Mißverständnis der grenzenlos ungenügsamen Unersättlichkeit, die gerade auch der Beziehungsdynamik der Suizidalität prinzipiell eigen ist, betraf schon Panthea, als sie Empedokles als „Unbedürftge[n]“ (FHA 13, 699) bezeichnete. Darüber hinaus ist die dilemmatische Befindlichkeit Pausanias' auch ausdrücklich bezeichnet: Zwar ist die „Gegenwart des Reinen“ für Pausanias erhebend, insofern sie ihm die Seele „voll und rege“ macht; gleichzeitig jedoch ist er außerstande, diese seine eigene Seele und ihre Gehalte auch zu „fühlen“. Es besteht hier eine eigentümlich widersprüchliche Situation der *inhaltsleeren Fülle*, die auch mit Pantheas gegenstands-diffusum Enthusiasmus kongruiert, kraft dessen sie als reiner „Wiederschein“ von Empedokles um so euphorischer in „seinen Aether“ blickt, je weniger Konkretes im Blickfeld erscheint und je mehr sie von jedem direkten Austausch mit Empedokles suspendiert ist.

In beziehungs-dynamischer Perspektive handelt es sich bei dieser Äußerung um den geradezu klassischen Niederschlag einer Doppelbindungs-Situation der paradoxen Kommunikation, die dem in ihr Befangenen in ungesonderter Weise Affekte der Fülle und Leere, Angst und Freude, „Gegenwart“ und „Unberührbar[keit]“ etc. suggeriert und jegliche Bearbeitung und Klärung der eingesetzten Widersprüche systematisch verweigert.¹² Auch ist die zentrale Bindungs- (und Herrschafts-)

¹² Die solideste theoretische Fundierung der Begriffe der Doppelbindung, der Ambivalenz(-Abspaltung) und der Beziehungsfalle findet sich bei Thea Bauriedl, Beziehungsanalyse. Das dialektisch-emanzipatorische Prinzip der Psychoanalyse und seine Konsequenzen für die psychoanalytische Familientherapie, Frankfurt a.M. 1984. Eine doppelbindende Person ist „durch die eigene Abwehrnotwendigkeit

Funktion der Doppelbindungs-Strategie, das sogenannte Entfernungsverbot, bei Pausanias und Panthea erfolgreich durchgesetzt, denn beide verbleiben in Empedokles wirkungsmächtiger Einflußsphäre (und ziehen letztlich auch Delia und das agrigentinsche Volk mit hinzu). Auch daß die befangene Person ihre Lage trotz deren Mißlichkeit subjektiv als überaus befriedigend empfindet, ist konstitutiv für die Doppelbindungsdynamik und Ursache ihrer aggressiven Brisanz. Als Delia bei Pausanias wegen des sich abzeichnenden Freitods interveniert: „[...] und dennoch batest du / Umsonst, du hast ihn wohl genug gebeten, / Den Ernsten, daß er bleib, und länger noch / Bei Menschen wohne“ (FHA 13, 757), antwortet Pausanias zunächst: „Konnt’ ich viel? / Er greift in meine Seele, wenn er mir / Antwortet, was sein Will’ ist [...]“, und bestätigt damit einen wesentlichen psychosozialen Kostenpunkt von narzißtischen Selbstobjektbeziehungen. Eine Konfrontation und gegenseitige Vermittlung von zwei eigenständigen Ambitionen und „Will[en]“ ist durch den suggestiven Griff „in [die] Seele“ des anderen von vornherein vereitelt: „und ohne Widerred’ / Ergriff es mich [...]“. Das affektive Resultat dieser Überwältigung ist jedoch keineswegs Klage, sondern paradoxerweise ein Gefühl der Erhebung und Freiheit: „[...] doch fühlt ich nur mich freier.“ Die Wertung eines Erlebnisses der widerspruchslösen Vereinnahmung seiner selbst, die alle Zeichen einer charismatisch-suggestiven Verführung trägt, als einen geradezu emphatischen Vollzug der persönlichen Befreiung müßte in einem Drama, das Begriffe der Freiheit und Revolution zum Thema hat, eigentlich auch zum expliziten (psycho-)logischen Problem werden. Vielmehr jedoch schickt sich Pausanias an, des weiteren euphorisch die Unfehlbarkeit und Allwissenheit seines Lehrers zu konstatieren; auch dies in paradox-doppelbindender Weise: „Ach! könnt er irren, um so tiefer nur / Erkennt ich ihn, den Unerschöpflichwahren“ (FHA 13, 758). Zudem löst sich des Pausanias eigener „Wille“, der sich zunächst auf eine Verlängerung des Zusammenseins mit Empedokles richtete, in das akustische Medium eines gemeinsam klingenden „Freudenhimmel[s]“ auf, der grenzvergessen in „ihm und mir“ wiedertönt. Damit mündet Pausanias’ „Wille“ in ein harmoni-

in sich zerrissen und kann deshalb nur zerrissene Beziehungsangebote machen“ (123). Vgl. ferner das Stichwort ‘Ambivalenz’ von Bruno Waldvogel, in: Wolfgang Mertens / Bruno Waldvogel (Hrsg.), *Handbuch psychoanalytischer Grundbegriffe*, Stuttgart 2000, 55-59.

sches Resonanzerlebnis von genau derjenigen Art, das Pausanias kurz zuvor noch als eine notwendig vollkommen selbstbezügliche Harmonie des Empedokles mit sich selbst und seinem nur „ihm wiederkling[enden]“ Herzen bezeichnet hatte. Der „Wille“ und die „Seele“ des Schülers sind von dieser Resonanz zugleich erfüllt und beziehungs-dynamisch blockiert, weil sie durch das Stützungs- und Stabilisierungsbedürfnis des Lehrers weitgehend in Beschlag genommen sind. Empedokles hat sich – entsprechend einer unbewußten schwarzen Pädagogik von spezifisch Empedokleischem Zuschnitt¹³ – diese „Seele“ für keinen anderen als den Zweck der Selbststabilisierung herangebildet.

Blickt man, ausgehend von Pausanias’ retrospektiven Kommentaren, zurück auf die tatsächliche Interaktion, bestätigt sich der Verdacht der paradoxen Kommunikation, denn Pausanias wird von Empedokles in idiosynkratisch abwechselnder Weise gelobt, ausgezeichnet und argwöhnisch verdächtigt oder barsch abgewiesen. Bereits der Auftakt des Dialogs ist durch eine beinahe paranoide Angst Empedokles’ gekennzeichnet, der seinen Schüler in impulsiver Weise der Verschwörung gegen ihn bezichtigt: „Hinweg! / Wer hat dich hergesandt? willst du das Werk / Verrichten an mir?“ (FHA 13, 707) Dies ist eine umso verwunderlichere Reaktion, da zu diesem Zeitpunkt eine öffentliche Verurteilung von Empedokles weder ergangen noch absehbar ist und Empedokles vielmehr selbst, von vehementem Strafbedürfnis getrieben, nach einem „Rächer“ verlangt. Dabei bringt er die Beziehungsstruktur der durch unaufgelöste und doppelbindende Ambivalenz bedingten Abhängigkeit in einem Einwurf direkt zum Ausdruck: „Und sei es Seegen oder Fluch, von dir / Ist beedes mir zu viel.“ (FHA 13, 707) Wie aussichtslos Pausanias’ Beziehungsposition von Anfang an war, zeigt schon das erste

¹³ Der Begriff der schwarzen Pädagogik ist seit Katharina Rutschkys Titel geflügeltes Wort für suggestive und kontraproduktive Interaktionsstrukturen in erzieherischen Kontexten. Zur Kritik der subtilen Manipulatorik in Rousseaus Pädagogik, mit der Hölderlin wohl vertraut war, vgl. die Psychoanalytikerin Alice Miller, *Am Anfang war Erziehung*, Frankfurt a.M. 1980; sie zitiert aus ‘Emile’: „Zweifelloos darf [das Kind] tun, was es will, aber es darf nur das wollen, von dem ihr wünscht, daß es es will“. (118) Auch Ulrich Herrmanns Hypothese, Hölderlin habe als Hauslehrer eine entwicklungs- und kindgemäße sowie prozeßorientierte Pädagogik der Selbst-Erziehung realisiert, die an Modernität auch heutigen Ansätzen nicht nachstünde, bedarf der Einschränkung. Vgl. hierzu in meiner Monographie [wie Anm. 7], 359 (Anm. 329).

Zwiegespräch mit Empedokles. Dort schlägt sich der monologische Habitus des Lehrers, der über die persönliche Präsenz des Schülers fast vollkommen hinweggeht, in grammatischer Hinsicht in einer zunächst kaum merklichen Verschleifung der Personalpronomen der zweiten und dritten Person nieder: Nachdem Empedokles den Pausanias als „Du Guter“ in der zweiten Person direkt angesprochen hat (FHA 13, 708), um ihm von seinen Göttern, den „Genien der Welt“, zu erzählen, die er angemessenerweise in der dritten Person nennt, diffundiert die Anrede wenige Zeilen später. Sie bezieht sich dann auf das „himmlisch[e] Licht“ und andere Entitäten, die er in der zweiten Person – es fallen 17 weitere Pronomen – direkt anruft, während der anwesende Pausanias zum bloßen Mithörer eines imaginären Dialogs mit den Göttern wird. Erst die letzten zwei Pronomen des „Du“ richten sich dann wieder unmißverständlich an Pausanias und führen den Monolog auf ihn zurück. Daß dieser Modus der Figur eines sich im Rapport mit numinosen Mächten sehenden Visionärs stilistisch entspricht, ändert nichts an dem beziehungsanalytischen Befund eines signifikant eingeschränkten Bezugs zum dialogischen Gegenüber Pausanias.

Die idiosynkratischen Stimmungen des Empedokles bestätigen den linguistischen Befund. Als Pausanias versucht, den Lehrer zu ermutigen und zu überzeugen, daß seine Selbstanklage übertrieben und verfehlt ist, reagiert Empedokles aggressiv: „O ehre, was du nicht verstehst!“ (FHA 13, 710) und zeigt sich außerstande, einen empathisch-abgegrenzten Austausch mit seinem Schüler aufzunehmen: „Dein Angesicht entzündet mir den Sinn“ (FHA 13, 707). Die Beziehungsabwehr steigert sich während des gemeinsamen Weggangs aus Agrigent, wobei die Passagen eines versöhnlichen Dialoges täuschen, denn Empedokles bezieht seine Gelassenheit und *Götterruhe* dort nicht aus dem empathischen Austausch mit Pausanias, sondern auf fatale Weise aus dem bereits gefaßten Entschluß zum Selbstmord, den er dem Schüler jedoch nicht offen eingesteht: „Sei ruhig meinethwegen, lieber! bald / Ist diß vorüber.“ (FHA 13, 734) Als jedoch Pausanias unversehens Gefühle der Enttäuschung und Trauer bei Empedokles einklagt und damit die unausgesprochene Verpflichtung auf den Verdrängungsmechanismus der Melancholie über die gemeinsamen frühen Tage bricht (als beide, wie Empedokles akzentuiert, „wie Jünglinge“ „[b]eisammen [waren] in liebendem Gespräch“), kommt der narzißtische Zorn des Empedokles unverhohlen zum Vorschein: „O Götter läßt auch der / Zulezt die Ruh mir nicht und regt den

Sinn / Mir auf mit roher Rede, willst du das, / So geh.“ (FHA 13, 736) Daraufhin verwirft der gehorsame Pausanias schlagartig seine eigentlich überaus treffliche Intuition und bereut bitterlich: „Ach! häßlich stört ich ihm das heitre Herz“ (FHA 13, 736), und eine umfassende Verdrängung der erlittenen Erfahrungen wird verabredet: „sei ruhig Sohn! und höre, / Wir sprechen vom Geschehenen nicht mehr.“ (FHA 13, 734) Darüber hinaus gelingt es Empedokles zuletzt, auch des Schülers rückhaltlose Zustimmung zu seinem suizidalen Vorhaben zu gewinnen; dies bezeichnenderweise mittels einer Suggestivfrage, die zudem eine Diffamierung Dritter impliziert: „Dennoch soll ich wie / Ein Knecht den Tag der Unehre' überleben?“ (FHA 13, 753) Daß die ausdrückliche Affirmation einer positiven (anti-depressiven) Eigendefinition des Empedokles als „Sohn Uraniens“ nur im Kontext der Entwertung einer anderen Befindlichkeit – der der „Knechte“ (FHA 13, 706 f.) – erreicht werden kann, ist Indiz der dieser Form der Selbststabilisierung inhärenten Aggressionslatenz.¹⁴ Um so folgerichtiger in beziehungs-dynamischer Hinsicht ist es, daß Empedokles' Verheißung an Pausanias eine der *Macht* ist, denn die narzißtische (Selbst-)Stabilisierung eines von akuter Persönlichkeits-Fragmentierung bedrohten Protagonisten ist ohne Handlungsformen der Macht nicht denkbar: „Und ich, ich küsse dir Verheißungen / Auf deine Lippen, mächtig wirst du seyn“ (FHA 13, 753). Dieser Vers bezeichnet den Ort, an dem in transgenerationeller Weitergabe von Traumatik die Hypothek der Macht an Pausanias übertragen wird.

In der dritten Fassung ist die Pausanias-Figur dann durch eine noch ausgeprägtere Profilschwäche und Asymmetrie gegenüber dem Lehrer gekennzeichnet und verliert auch jenes Minimum an Widerspruchsfähigkeit, das ihr in der ersten Fassung teilweise noch eigen war (und das ein wesentliches dramatisches *Movens* der dialogischen Handlung darstell-

¹⁴ Bei der Analyse von Empedokles' *Vermächtnis* wird sich für die „engbeschränkten Sterblichen“ ein analoger Zusammenhang aufweisen lassen. Diese sicherlich weitgehend unbewußte Aggressionslatenz gegen die „Knechte“, „Schwächlinge“ etc. wird in Empedokles' akzentuiert friedfertiger Geste der Befreiung seiner Sklaven, die zudem erst bei seinem Weggang erfolgt, lediglich durch eine *Reaktionsbildung* ergänzt. Dieser psychosoziale Handlungsmechanismus wehrt „unerlaubte oder angsterzeugende Impulse und Tendenzen durch Entwicklung entgegengesetzter Tendenzen und Attribute ab“; vgl. Stavros Mentzos, *Neurotische Konfliktverarbeitung. Einführung in die psychoanalytische Neurosenlehre unter Berücksichtigung neuer Perspektiven*, Frankfurt a.M. 1984, 64.

te). Eine konflikthaft-emotionale Dynamik kann sich in der dritten Fassung – zumindest vor dem impliziten Leser – schon deshalb nicht mehr in derselben Weise wiederholen, weil der Text dort eine *Vorab-Strategieerklärung* des Protagonisten über seine Absichten gegenüber Pausanias einbaut, die Empedokles vor sich hin und zum Publikum spricht: „und diesen Allzutreuen muß / Ich auch befreien“ (FHA 13, 889). Diese konzeptuelle Maßnahme hat zur Folge, daß Empedokles' Äußerungen gegenüber Pausanias nicht mehr als authentische aufgefaßt werden können. Alle Interaktionen, die in der ersten Fassung zumindest prinzipiell als Elemente eines ergebnisoffenen Konfliktes gelten müssen und den Empedokles auch in unvorteilhaften Momenten des Jähzorns und der Unduldsamkeit zeigten, sind nun durch eine elaborierte pädagogische Einflußnahme-Strategie neutralisiert und harmonisiert.

Für die implizite Text-Leser-Beziehung hat dies zur Folge, daß jeder unmittelbare, abgegrenzt-empathische Bezug des Lesers zum Protagonisten unmöglich wird. Der Leser des 'Empedokles' der dritten Fassung ist mit einer verdoppelten Fiktionalität konfrontiert, die sich als systematische – und doppelbindende – Unschärfe zwischen der wohlmeinenden Absicht und den zornigen Mitteln des Empedokles niederschlägt. Will er die Emphase des Empedokles nachvollziehen, ist der Leser gezwungen, sich dessen Aggressivität als nur fingierte zu erklären und trotz der drastischen Gebärde an die uneingeschränkte Güte des Empedokles zu *glauben*, der den Schüler ja lediglich unter Vorschützung von Ruppigkeit „befreien“ will. In der ersten Fassung konnte der Leser noch eigenständig und differenziert *wissen*, daß und wann Empedokles aggressive Ausbrüche zeigte und wann er gütig oder wenigstens milde gestimmt war. Indem dies hier jedoch verhindert wird, bekundet die implizite Rezeptionssteuerung ihre Absicht, die Empedokleische Pädagogik auch auf den Leser zu erstrecken und ihn auf exakt dieselbe handlungsdynamische Weise für den Protagonisten einzunehmen, wie Empedokles den Pausanias (und die Panthea) für sich eingenommen hat. Das unbewußte Bestreben, verdrängte Aggression unter dem Mantel eines liebevollen Auftrages auszuagieren, kann sich keine günstigere Legitimation bereiten. Und so wird man im rezeptionssteuernden Mittel dieser *Vorab-Strategieerklärung* füglich eine exemplarische Umsetzung von Hölderlins manifester Absicht sehen dürfen, „Fluch“ und Aggression in der Empedokles-Figur zu tilgen und in eine „aufzehrende Liebe“ zu verwandeln. Freilich entspricht diese „Liebe“ einer stark eingeschränkten

Beziehungsform mit hohem Anteil an asymmetrischen und aggressiven Dynamiken.

Zur Latenz struktureller Gewalt in Empedokles' Kulturentwurf des Vermächtnisses

Da der Beziehungsmodus dieser „aufzehrenden“ „Liebe“ im sogenannten *Vermächtnis* Empedokles' und in dessen implizitem Freiheitsbegriff seine programmatisch-philosophische Verdichtung findet, müsste sich dessen asymmetrisch-symbiotische Struktur und Aggressionslatenz gerade auch im Wortlaut dieser viel zitierten Passagen aufweisen lassen. Bereits die ausdrückliche Prämisse, unter der Empedokles dieses *Vermächtnis* formuliert, definiert den Handlungsrahmen seiner Äußerung in bezeichnend paradoxer Weise. Denn obwohl Empedokles ein soziales Befinden der Freiheitlichkeit zu umreißen beabsichtigt, ist diese (Sprach-) Handlungsprämisse eine des entschiedenen und nichtsdestoweniger unbewußten Mißtrauens gegenüber der Wahrhaftigkeit aller lebensweltlich verfügbaren (öffentlichen oder privaten) Zwischenmenschlichkeit: Enthält doch der Satz: „Und Wahres reden, die nicht wiederkehren“ (FHA 13, 746), streng genommen die unausdrückliche Unterstellung, daß „Wahrheit“ bzw. zwischenmenschliche Wahrhaftigkeit nur auf Kosten des Todes zu erreichen ist (eine Handlungsregel, die auch für Hyperion und Diotima zentral ist) und daß mithin die tatsächlich bestehenden Formen des sozialen Miteinanders immer von Faktoren der Unwahrheit betroffen sind. Sowohl die große personale Notlage als auch die Anmaßung, die sich in einer solchen Annahme unvermerkt ausdrückt, wird allerdings von keiner Agentur des Textes wahrgenommen (und ist auch von der Forschung nicht hinreichend beachtet worden). Die Paradoxie der hier anvisierten „Wahrheit“ und Freiheitlichkeit besteht ferner darin, daß sie sich als Affekt von Suizidalität äußert; dies jedoch nicht in einem naiven Verständnis als Rede einer Person/Figur, die sich das Leben nehmen will, sondern in einem beziehungsanalytisch reflektierten Verständnis: als Interaktionsweise – sozusagen als Lebensstil – einer Person/Figur, die die ausdrückliche Prämisse, sich umbringen zu wollen, als strategisches Mittel der Lebensbewältigung einsetzt und dabei vor allem dazu, ihren Aussagen und Forderungen unbestreitbare Gültigkeit zu verschaffen.¹⁵ (Wenn uns des Empedokles Sentenz auf den

¹⁵ Es ist in diesem Zusammenhang nicht bedeutungslos, daß die Dramenent-

ersten Blick als durchaus plausible alltagstheoretische Feststellung erscheinen mag, zeigt sich, wie hoch auch heute noch die Empfänglichkeit für diese Strategie suizidaler Kommunikation ist.)

Die erste – immer gleichzeitig politische und persönliche – Forderung, für die Empedokles in seinem *Vermächtnis* Gültigkeit zu erreichen strebt, ist die nach einem melancholischen bzw. dissoziativen Erinnerungsmodus. Denn für die „neuen männlichern“ und „glücklichern Saturnustage“ heißt es: „Dann denkt vergangner Zeit, dann leb erwärmt / Am Genius der Väter Sage wieder!“; ferner: „Und mit der goldnen Trauerwolke lagre / Erinnerung sich, ihr Freudigen! um euch –“ (FHA 13, 747). Das melancholische Kultur- und Beziehungsideal, das sich im Wort von der „goldnen Trauerwolke“ sinnbildlich verdichtet, drückte sich schon in Empedokles' früherer Rede von der „traurigfrohe[n] Brust“ der „Natterbisse“ aus (FHA 13, 636). Die ungesonderte Affektverschränkung von Freude und Trauer (oder präziser: von Manie und Depression), die die Melancholie auszeichnet, wird auch von Pausanias artikuliert, und zwar als Aggregat von Zählung/Eingesperrt-Sein und einem herzschlagenden Glück des Nachsinnens: „Wie zahmen Hirschen, / Wenn ferne rauscht der Wald und sie der Heimath denken / So schlug mir oft das Herz, / wenn du vom Glük / Der alten Urwelt sprachst [...]“ (FHA 13, 792). Daß sich hier keine tiefgreifende und affektiv prägnante Erinnerung im psychoanalytischen Sinn äußert, sondern vielmehr die subtile Dynamik einer nach charismatischen Handlungsmustern strukturierten (Selbst-)Unterwerfung unter von außen oktroyierte mythische Narrationen (was von Pausanias neuerlich als persönliche Befreiung begriffen wird), ist hier vor allem in der Semantik der Zählung signalisiert. Gezähmt und wohl ebenfalls ungesondert „traurigfroh“ sind hier die personalen Erinnerungen und Affekte. Sie „rauschen ferne“, d.h. sie sind inhaltlich undeutlich und affektiv golden verklärt, mithin nicht in ihren personal-szenischen Erfahrungskontexten präsent, sondern dissoziativ abgespalten und in die Ferne gerückt; dies deshalb, weil sie von des Lehrers Verpflichtung auf die Narration der „alten Urwelt“ überdeckt werden. Dem entspricht ferner, daß bereits die soziokulturelle Erinnerungsvorgabe selbst in doppelbindender Weise von einem Widerspruch betroffen ist. Denn parallel zur Fixierung auf die

würfe nicht tatsächlich an den Punkt gelangen, an dem sich Empedokles de facto das Leben nimmt.

„vergan[n]g[e] Zeit“ und das „Glük / Der alten Urwelt“, und nicht mit ihr vermittelt, ergeht der entgegengesetzte Appell des radikalen Allvergesens: „was ihr geerbt, was ihr erworben [...] Vergeßt es kühn [...] wie Neugeborne“ (FHA 13, 745). Weil weder das zu vergessende *Erbe* noch die zu erinnernde *Urwelt* irgend spezifiziert und voneinander differenziert werden, erlegt auch diese Äußerung Empedokles' seinen impliziten Rezipienten eine paradoxe Doppelbindung auf.

Empedokles' *Vermächtnis*, der Figurenintention entsprechend, als treffliches Programm der individuellen Emanzipation und gesellschaftlichen Freiheitlichkeit verstehen zu wollen und das Ideal der „goldne[n] Trauerwolke“ als Ausweis von egalitärer Freud- und Friedfertigkeit aufzufassen, hieße also, über den Inhalt die Form aus dem Blick zu verlieren; und das bedeutet hier konkret: die psychosozialen Kosten der Verordnung eines solchermaßen melancholisch-dissoziativen Erinnerungs- und Kulturmodus zu übersehen. Bereits Freuds einschlägiger Aufsatz stellt fest: Wo Melancholie wirkt, ist affektiv tiefgehende Trauer, inhaltlich reichhaltige Erinnerung, aber auch ungehemmte Freude beeinträchtigt; auch ist Aggression und Gewalt in Verzug. Denn als Schwundform der Fähigkeit zu erinnern und zu trauern vollzieht das melancholische Nachsinnen nicht die explorativ-reichhaltige und ungeschönte Aktualisierung von Erlebnisszenen der Vergangenheit, sondern die dissoziative Abspaltung von konflikthafter und/oder traumatischer Erfahrung. In der Folge haben affektive Verarmung/Radikalisierung und kompensatorische Machterzeugung statt, die sich auf dem Weg von psychosozialen Arrangements etwa der Suggestion, Mystifikation und Doppelbindung sozial verbindlich einzusetzen trachten.¹⁶ Was Empedo-

¹⁶ Edith Jacobson, Depression. Eine vergleichende Untersuchung normaler, neurotischer und psychotisch-depressiver Zustände, Frankfurt a.M. 1983, zieht in ihren Überlegungen zur Depression Freuds Unterscheidung heran: „Bei der Trauer ist die Welt arm und leer geworden, bei der Melancholie ist es das Ich selbst.“ (Freud in Jacobson, 111). Dies trifft präzise auf Empedokles zu, an dem sich zeigte, wie das Ich „arm und leer geworden [ist]“, und nicht etwa die Welt Agrigents, die sich ja als geradezu bedrohlich lebendig erwiesen hatte und dem Empedokles zuletzt auch noch Königswürde oder Berateramt anträgt. Zum Begriff des psychosozialen Arrangements siehe Stavros Mentzos [wie Anm. 14] und ders., Interpersonale und institutionalisierte Abwehr, Frankfurt a.M. 1976. Zu „wahnhafter Erwartung von Strafe“ und „Schuldgefühl ob der eigenen aggressiven Impulse gegenüber dem verlorengegangenen Objekt“ vgl. das Stichwort 'Melancholie' von Rolf-Peter Warsitz. In: Handbuch [wie Anm. 12], 140-145.

kles' *Vermächtnis* handlungsdynamisch in erster Linie motiviert, ist der Versuch, seiner individuellen psychodynamischen Affekt- und Abwehrstruktur als staats- und kulturpolitische Direktive Agrigents Gültigkeit zu verleihen und bis in alle Zukunft zu etablieren. Empedokles tritt nicht wirklich in einer Geste der Bescheidung von der Bühne der Politik ab, weil dies die Zeit der Könige nicht mehr wäre. Vielmehr wurde er bei einem entscheidenden Versuch der persönlichen Emanzipation – jener Szene der sogenannten *Hybris* – von unüberwindlichen Schuldaffekten und Strafbedürfnissen befallen. Insgesamt wird Empedokles also nicht so sehr als Befreier denn als eine Figur begreiflich, die sozusagen die Angst vor der eigenen Courage, oder genauer: die von Erich Fromm formulierte Furcht vor der Freiheit erfaßt hat. In psychotraumatologischer Hinsicht ist jenes *Hybris*-Erlebnis der versuchten Ablösung un schwer als Moment der Retraumatisierung bzw. der spontanen Reaktualisierung von traumatischen Erfahrungen erkennbar. Dabei scheint die originale Traumatik keine punktuelle zu sein, sondern auf ein strukturell bedingtes mikrotraumatisches Beziehungstrauma zurückzugehen. Dessen dissoziative Resterinnerungen sind in den Dialogen mit der „Natur“ und den „Göttern“ vielfach wirksam.¹⁷ Daß diese Traumatik jedenfalls zentral die Prozesse der Ablösung und Emanzipation betrifft und behindert, unterstreicht die obige Hypothese, Empedokles' Aggression sei unbewusst gerade gegen Emanzipationshandlungen und -erlebnisse gerichtet.

In Reaktion auf die in der *Hybris*-Szene erlebte Retraumatisierung gerät Empedokles dann beinahe zwangsläufig auf die Bahn eines suizidalen Beziehungsmodus. Aus bewußtseinsferner Angst vor der subjektiven Bedrohlichkeit, die ihm jegliche direkte Auseinandersetzung und Mitarbeit am Staat etwa in der angetragenen Position eines Beraters verursachen würde, flüchtet er sich in Größen- und Selbstvernichtungsphantasien.¹⁸ Ferner ist er gezwungen, nach der gesellschaftlichen Verankerung seines fragmentierten Traumaschemas und dessen Abwehrmechanismen

¹⁷ Vgl. Gottfried Fischer / Peter Riedesser [wie Anm. 7], 142-155, bes. 146-152.

¹⁸ Der vergleichende Blick auf Alabandas Vermächtnis des „Einklang[s] freier Wesen“, das ein in fataler Weise solipsistisch verengtes „Freiheit[s]“-Konzept enthält, stößt auf analoge Phantasmen der genialen „Unzerstörbarkeit“ und „[U]nverletzlichkeit“, in denen sich Alabanda als einer, den „kein Sterblicher gezeugt“, dem Freitod anheimgibt.

zu streben; er tut dies, indem er sich selbst nachhaltiger noch, als ein spirituell veranlagter König dies vermöchte, als geistiger Herrscher Agrigents zu installieren sucht, als den ihn der *gezähmte Hirsch* Pausanias und der *zarte Widerschein* Panthea bereits anerkennen. Mittel dieses Ansinnens ist die Formulierung eines transgenerationell verpflichtenden Mythos der „Heroenwelt“ und „Väter Sage“, der jedoch der dissoziativen Erinnerungsabspaltung gewidmet ist („Vergeßt es kühn [...] wie Neugeborne“) und jeglichem traumatherapeutischen Durcharbeiten von Erfahrung entgegensteht. Aus diesem Grund und erst eigentlich hier „erklärt“ Empedokles sich, von ihm selbst genauso unbemerkt wie für andere unwiderstehlich zwingend, zum „Gott“ Agrigents. Das beziehungs-dynamisch Problematische dieses Vollzuges ist also keinerlei *Hybris* einer unschicklichen – jedoch sogar ansatzweise emanzipativen – Selbsterhöhung, sondern der konkrete Inhalt des gesellschaftspolitischen Programms: nämlich die – trauma-schematisch bedingte – Setzung einer melancholisch-dissoziativen Kulturpraxis und die Tatsache, daß Empedokles dadurch den Zurückbleibenden die Erschließung gerade derjenigen Wege zu Erinnerung, Trauer und Freude verwehrt, die die unabdingbare Voraussetzung von individueller Emanzipation, Trauma-Verarbeitung und sozialer Befriedung sind (und die zu beschreiten schon ihm selbst nicht gegeben war). Und nicht zufällig ist dann der Hauptteil dieses *Vermächtnisses der Macht* mit der Benennung von „Heldenbrüder[n]“ und „Waffenträger[n]“ sowie der Aussicht auf „That und Ruhm“, die mit der spirituellen Entzündung des „Geist[es]“ kongruiert, ausgesprochen martialisch akzentuiert.¹⁹

Erst der relativ ent-vitalisierten und in keiner offenen Weise aggressiv-suizidalen Germania-Figur aus der Hymne 'Germanien' ist es möglich, die außen- und immer auch machtpolitischen Implikationen dieses

¹⁹ Der aggressive Akzent wird um so deutlicher, wenn man die Beobachtung heranzieht, daß die Kombination dieser beiden Titel zum „Waffenbruder“ dem Hyperion vom begeisterten Alabanda dafür verliehen wurde, daß er sich anschickte, den „Koth in eine Grube [zu] werfen“ (FHA 11, 610), und daß er ein Volk von „willenlose[n] Leichname[n]“ als quasi lebensunwertes Volk abtun wollte („Weg mit ihnen!“). Ferner weist die im *Vermächtnis* implizite Resozialisierung des solipsistischen und geistesaristokratisch strukturierten Selbst zum Aggregat der „Heldenbrüder“ in ihrem Gewaltpotential auch eine spezifische Latenz imperialer Handlung auf. Denn der „Heldenbrüder“ Blick richtet sich, wenn er nach „eigner schöner Welt“ strebt, gleichzeitig immer auch auf „fern[e] fremd[e] Welt[en]“ (FHA 13, 745).

Kulturentwurfes deutlicher zum Ausdruck zu bringen. Germanias Weisungskompetenz richtet sich explizit auf eine umfassendere Welt der „König[e]“ und „Völke[r] [rings]“, denen ihr Rat gilt – ein Rat, der als „wehrloser“ Rat jegliches Eigeninteresse leugnet und mithin neuerliches Indiz einer reaktionsbildenden und doppelbindenden Handlungsstruktur ist. Als Folge von Germanias pazifistisch anmutender Verhaltenheit, die sich in der Semantik der „trunken[en]“ und an-ästhetischen Entrückung in „süssen Schlummer“, Traum und „blühende[n] Mohn“ in akzentuiert poetischem Ton äußert, freilich auch unter dem Schutz der Weiblichkeit, kann sich diese politische Initiative hier in verhältnismäßig prononciert Weise äußern. Denn diese Verhaltenheit arbeitet Hölderlins Angst vor der Wahrnehmung der aggressiven Anteile des missionarischen Auftrages Germanias (und Empedokles') entgegen. Als aggressiv männlicher Fluch des Empedokles auf das eigenwillige Agrigent war diese Initiativkraft ja für den Autor nicht tragbar gewesen. Germania hingegen vermag es, ohne die Empedokleischen Skrupel sowohl die hohe Priesterfunktion wie gleichzeitig auch das Berateramt anzunehmen; wobei angesichts der *Könige rings* auch keine Rede davon sein kann, daß die Zeit der Könige nicht mehr sei.²⁰ Die in Empedokles' *Vermächtnis* erfolgende emphatische Beschwörung einer nachgerade grenzenlosen Freigebigkeit „vom Besten“ und „aus Tiefen und aus Höhn“ hat eine ähnliche Funktion. Als psychodynamische *Reaktionsbildung* arbeitet sie der dem Selbst unbewußten Neigung zur aggressiven (und/oder suggestiven) Besitzergreifung entgegen, indem sie auf der Oberflächenebene

²⁰ Martin Heidegger, Hölderlins Hymnen 'Germanien' und 'Der Rhein'. In: Gesamtausgabe, II. Abteilung: Vorlesungen 1923-1944, Bd. 39 (Freiburger Vorlesung Wintersemester 1934/35), hrsg. v. Susanne Ziegler, Frankfurt a.M. 1980, wird in seiner durchaus reduktiven Interpretation keineswegs gänzlich an der Hymne vorbelesen müssen, wenn er im Jahr 1934 für Germania/'-en' eine Position der unspezifischen, aber generellen „hellsichtige[n] Überlegenheit“ beansprucht (82) und ein diesbezügliches „mitmachende[s] Mitlesen“ (77), d. h. ein willenloses Einrücken in die Lektüre und die von ihm gesetzte Bedeutsamkeit gemäß einer „irgendwoher veranlaßte[n] Geneigtheit“ einfordert; wenn er ferner im Text eine „[geistige] Grundstimmung“ wahrnimmt (82) und als etwas „durchgreifend umfassend Mächtige[s]“ begreift (89), „[das] in eins über uns und die Dinge komm[t]“. Mit Heidegger sieht noch Paul de Man alles Konkrete (und Zivilisatorische) als Störfaktor, als „screen of [opaque and static] objects [...] between being and ourselves“, der den Ursprung verstellt (39); vgl. ders., *The Image of Rousseau in the Poetry of Hölderlin*. In: *The Rhetoric of Romanticism*, New York 1984, 19-45.

der Handlung eine um so nachdrücklichere und umfassendere Freigebigkeit (oder Wehrlosigkeit) praktiziert. Nichtsdestoweniger bleibt der „Heldenbrüder“ Vision letztlich an zwei keineswegs uneigennützigem Prärogative gebunden: nämlich die zukünftige Welt der Saturnustage *ästhetizistisch* als eine „schöne“ und *possessiv* als die „eigene“ begreifen zu können.²¹

Das inhaltlich Unspezifische und aktivistisch Unberechenbare, das auch jenen „That[en]“-Drang kennzeichnet, der Empedokles' Aufruf nach „That und Ruhm“ motiviert, scheint zudem in der Aussage auf, der Geist „[sehne sich] aus dem alten Gleise“, und: „Ihr dürstet längst nach Ungewöhnlichem“ (FHA 13, 744 f.). Empedokles' Begriff vom „Durst [...] nach Ungewöhnlichem“, der mit Hyperions „Durst“ und „Langeweile“ (FHA 11, 599 und 723) korrespondiert, ist ein weiterer Hinweis auf die ästhetizistische und possessive (wie übrigens auch konsumptionslogische), also in beziehungsanalytischer Perspektive: defensiv-gewalthaltige Handlungsdynamik der „Heldenbrüder“. Denn dieser sehr allgemeine Durst nimmt die Bedürfnisse, die er zu befriedigen sich vorsetzt, lediglich als vollkommen unprofilierte Impulse wahr bzw. er beschwört sie und muß sie eigentlich erst erzeugen. Ist doch ein Bedürfnis nach „Schönheit“ oder nach „Freiheit“ handlungsdynamisch-qualitativ noch nicht aussagekräftig. Schon für Hyperion waren „Durst“ und „Langeweile“ gerade nicht differenziert zielorientiert; auch waren sie nicht etwa unspezifisch auf Abwechslung gerichtet, sondern auf den Wunsch, in „Kopie“-identische Einheiten der (eigenen) Schönheit aufzugehen (FHA 11, 723). Hyperions Titanen „sträub[ten]“ sich paradoxerweise nur deshalb „gegen die Ketten“, um desto vollständiger mit „Eine[r] Seele“ und ihrer Schönheit verschmelzen zu können (FHA 11, 667). Wenn dann das beschworene „Ungewöhnliche“ des Empedokles entdifferenzierend in der Schönheit von „seines [eigenen, H.W.] Geistes

²¹ Der komplexe Impuls der (projektiven) Vereinnahmung der Welt als Eigen-Schönes korrespondiert mit Hölderlins theoretischen Aussagen im 'Grund des Empedokles', wo er festhält, Empedokles müsse „immer sein Object so übermäßig penetriren“ (FHA 13, 875), und er müsse „aller Neigungen und Triebe“ der Menschen und „seine[s] Volke[s]“ sowie des „Unbegreiflichen“ und „Unbewußten [...] in ihnen mächtig zu werden suchen“ (FHA 13, 877). Hierbei sind jedoch keine unzweideutigen Anzeichen einer problembewußten Reflexion dieses „[M]ächtig“- und „Meister[-] [W]erden[s]“ auf seiten des Autors aufweisbar, wie man sie in einer dramentheoretischen Schrift vielleicht erwarten würde.

Farbe“ wieder auf die „eign[e] schön[e] Welt“ zurückgeführt ist, wie Pausanias sagt, sind die sozusagen *gewöhnlichen* Bedürfnisse nach einer „unverschönert[en]“ und nüchternen Welt(-Beziehung), wie Hyperion sie ein einziges Mal äußerte (FHA 11, 627), mithin das Bedürfnis nach einem weder manischen noch melancholischen, sondern abgegrenzt-empathischen „Gespräch“ mit dieser Welt, in noch entschiedenere Ferne gerückt. – Und dennoch hören diese gewöhnlichen und unverschönerten Bedürfnisse nicht auf, als die *abwesende Ursache* des Textes die weitere Produktion von fragmentarischen Fassungen anzutreiben.

Der abschließende Satz des *Vermächtnisses* bestätigt den allgemeinen Befund einer latent gewalthaltigen Handlungsdisposition dieses Programms auf subtile Weise; dies obwohl und gerade weil es auf denotativer Ebene ein vollkommen harmonisches Sozialphantasma der Festlichkeit, Freigebigkeit sowie Freiheit und Egalität entwirft.

*Dann o ihr Genien der wandelnden
Natur! dann ladet euch, ihr heitern,
Die ihr aus Tiefen und aus Höhn die Freude nimmt
Und sie wie Müß und Glück und Sonnenschein und Reegen
Den engbeschränkten Sterblichen ans Herz
Aus ferner fremder Welt herbeibringt,
Das freie Volk zu seinen Festen ein,
Gastfreundlich! fromm! denn liebend giebt
Der Sterbliche vom Besten, schließt und engt
Den Busen ihm die Knechtschaft nicht –
(FHA 13, 745, Hervorhebung H.W.)*

Ein erster Hinweis darauf, daß die akzentuierte Friedfertigkeit labil ist und vielmehr als Ausdruck einer Reaktionsbildung gegen unbewußte und unbearbeitete Aggressionslatenzen verstanden werden muß, ist in der Weise enthalten, in der dieser Satz seine verschiedenen Aktanten aufführt (*Genien, freies Volk, Sterbliche, engbeschränkte Sterbliche, Knechtschaft*). Dies deshalb, weil in dieser Nennung unfehlbar grundsätzliche Differenzen der sozialen Rangordnung konnotiert sind und weil diese jedoch in keiner Weise konkret expliziert oder sozial verortet werden und in ihrer Bedeutung auch aus dem Gesamttext nicht rekonstruiert werden können. Die so verursachte latente begriffliche Instabilität wird zudem dadurch verstärkt, daß auch jegliche nachvollziehbare Attribuierung der vergebenen Güter unterbleibt; unklar bleibt deshalb

z.B., was und wem das freie Volk auf „seinen Festen“ „vom Besten“ „giebt“. Diese Konstellation einer handlungstheoretisch undurchsichtigen Zirkularität von Vorgängen des Gebens und Nehmens zwischen lediglich typologisch identifizierten Aktanten läßt freilich die konventionellen Bedeutungen und Bezeichnungen (*Genius, Sterblicher, Knecht*) intakt. Auch muß eigentlich völlig unklar bleiben, welche Absichten und Konsequenzen Empedokles' emphatisch artikulierter Vision einer Sozialreform implizit sind.²² Für die extrinsische Text-Leser-Ebene gilt Analoges: Daß keinerlei Spezifikationen von Aktanten, Unterschieden und Ausgleichsvollzügen erfolgen, läßt die originären Vorstellungen über die *Genien* und die *engbeschränkten Sterblichen*, wie sie bisher im Text wirksam waren, trotz bestem Feiertags- und Reform-Willen unverändert (asymmetrisch) fortbestehen; die *Genien* müssen letztlich auch im Bewußtsein des Lesers unvermindert genial und die *Sterblichen* unvermindert *engbeschränkt* verbleiben.

Die Instabilität, mithin Aggressionslatenz, der hier konzipierten Friedfertigkeit zeigt sich deutlicher noch in handlungsstruktureller Hinsicht. Denn in der Diffusion der Vektoren des Gebens und Nehmens zwischen den Aktanten zeichnet sich ab: Obwohl die als relativ stark bedürftig konnotierten „engbeschränkten Sterblichen“ doch eigentlich als das prioritäre Ziel der Helferefunktionen dieser Freigebigkeit gelten müssen, sind die Fest-Gaben des „freie[en] Volk[es]“ nicht explizit an diese *Engbeschränkten* adressiert; sie zielen tendenziell eher *nach oben* auf die „Genien“ ab, an die sich die Einladung des „freie[n] Volk[es]“ explizit richtet. Ein bemerkenswerter Umweg in der Verlaufsrichtung des Gebens zeigt die Labilität der Freigebigkeit *nach unten*: Im festlichen Feiertagsmoment ist das „freie Volk“ imstande, den „Genien“ zu geben (von denen es ansonsten wohl lediglich empfängt), wodurch es sich dem Rang der „Genien“ annähert. Erst durch diese „Genien“ dann – so kann angenommen werden – soll den „engbeschränkten Sterblichen“ gegeben werden, und zwar in dem gewöhnlichen Rahmen, in dem die Genien der

²² Im Grunde ist im Umfeld eines so vagen programmatischen Diskurses die Wahrscheinlichkeit für eine erfolgreiche gesellschaftliche Veränderung von vornherein eher gering. Denn wo die sozialen Unterschiede und gesellschaftlichen Wertungsgefälle nicht konkret eingeräumt und sachhaltig verhandelt, sondern harmonistisch übergangen werden, ist an eine einvernehmliche und nachhaltig versicherte Egalisierung nicht zu denken.

Natur dies ohnehin und immer, also auch zu unfestlichen Zeiten, tun. Ein direktes und unvermitteltes Geben *nach unten*, also von den *Freien* an die *Engbeschränkten* oder allgemeiner: ein freiheitlicher zwischenmenschlicher Austausch – abseits der Genien – unter den verschiedenen positionierten (freien und engbeschränkten) Sterblichen im Bewußtsein der gemeinsamen Sterblichkeit, scheint hier nicht eigentlich vorgesehen zu sein. Es geht bei dieser akzentuierten Freigebigkeit also in erster Linie um Gaben, die paradoxerweise *nach oben* an die Vertreter eines höheren Ranges und die Inhaber eines ohnehin unumschränkten Anteils am Überfluß der Natur gerichtet sind; und es geht dabei auch darum, daß die Geber, das „freie Volk“, indirekt an diesem höheren Rang der „Genien“ partizipieren. Die Kategorie der „engbeschränkten Sterblichen“ ist also die uneingestandene Sollbruchstelle dieses harmonistischen Sozialphantasmas. Der ausdrückliche (und menschlich unmittelbar nachvollziehbare) Wunsch der Gleichrangigkeit *nach oben*, demzufolge die „Sterblichen“ den „Genien“ zustreben, steht im unvermerkten Widerspruch zu Impulsen der Flucht nicht nur vor der Freiheit, sondern vor allem vor der Egalität *nach unten*, der das egalitäre Prinzip insgesamt zu desavouieren droht. Die *conditio sine qua non* der hier artikulierten Freigebigkeit ist die – stets prekäre – Identifikation des „freien Volkes“ mit den grandiosen „Genien“. Wo immer die feiertägliche Identifikation in den unfestlichen Momenten des unberechenbaren Alltagslebens zusammenbricht, erlischt auch diese Freigebigkeit und schlägt in jenes *engbeschränkte* und *knechtische* Gegenteil um, das sichtbar wurde, als Empedokles’ „Wolf“ nach dem politischen Mißerfolg in verzweifelte Besitzergreifung und wütenden Vernichtungswillen verfiel.²³ Engbeschränktheit oder „Knechtschaft“ bei sich oder anderen in einem konkreten sozialen

²³ Auf individualpsychologischer Ebene ist diese komplexe Konstellation des Gebens und Nehmens als Interaktion zwischen labilen Zuständen und innerpsychischen Repräsentanzen eines Selbst begrifflich, das sich je nach dem momentanen Stand auf dem Stimmungsbarometer der manisch-depressiven Schwankung als relativ *engbeschränkt* oder *frei* empfindet und sich in kurzen, als gefährlich erlebten Momenten des Emanzipationsbestrebens auch als *genial* erlebt. Dabei ist eine Blockierung der Integration auch der *engbeschränkten* und vor allem der *knechtischen* (Selbst-)Anteile durch eine panische und selbstdestruktive Angst vor denjenigen Erinnerungen/Befindlichkeiten verursacht, die sowohl Empedokles’ Eingangsmonolog als auch sein Fluch zum Ausdruck bringen und die im *Vermächtnis* nur noch flüchtig durch das Wort von der „Knechtschaft“ markiert sind.

oder auch beziehungs-dynamischen Sinn abzubauen und die Egalität des empathisch-abgegrenzten Beziehungsstils herzustellen, liegt ganz und gar außerhalb der Möglichkeiten und Dispositionen der sich in der Empedokles-Figur artikulierenden Bewußtseinslage²⁴ (die mit dem in sozialpsychologischen Wissensbereichen geläufigen Begriff des *aggressionslatenten Helferkomplexes* treffend beschrieben ist²⁵). Dem entspricht, daß die bewußtseinsferne Unfähigkeit des Protagonisten, zu helfen, kompensatorisch und um so emphatischer durch die Verheißung von „Größe“, Macht und „ferne[n], fremde[n] Welt[en]“ aufgewogen wird („mächtig wirst du seyn“), die an Agrigent und Pausanias ergeht.²⁶

Empedokles’ ungezügelter Fluch steht der erhaben-ergriffenen Vermächtnis-Rede also nur scheinbar diametral und eigentlich komplexen-

²⁴ In geradezu satzenhafter Simplizität ist die Struktur dieses uneingestanden asymmetrischen Sozialphantasmas bereits im ersten Buch des ‘Hyperion’ vorgezeichnet: „Es ist erfreulich, wenn gleiches sich zu gleichem gesellt, aber es ist göttlich, wenn ein großer Mensch die Kleineren zu sich aufzieht“ (FHA 11, 589). Man denke auch an Hyperions wenig skrupulöse Zweiklassenteilung der Sozietät in „Weise“ und das „Volk“, deren erstere die „Schönheit“ selbst liebten, während letztere sich lediglich der „Religion“ zuwenden; ferner die emphatisch gegen-klärerische Geringschätzung der „Mündigkeit“: „Was ist alles künstliche Wissen in der Welt, was ist die ganze stolze Mündigkeit der menschlichen Gedanken gegen die ungesuchten Töne dieses Geistes“ (FHA 11, 650). Beleg von positiv gewerteter Beziehungs-Asymmetrie ist auch Hyperions (reziproke) Aussage: „wie ein Gott, hatt’ ich geherrscht über ihn [Alabanda; H.W.], und, wie ein Kind, zärtlich und glaubig, hatt’ ich seinem Auge gedient“ (FHA 11, 622).

²⁵ Siehe die einschlägigen Titel von Wolfgang Schmidbauer, *Die hilflosen Helfer*. Über die seelische Problematik der helfenden Berufe, Reinbek 1992; ferner: ders., *Helfen als Beruf*. Die Ware Nächstenliebe, Reinbek 1983.

²⁶ Die literarische Darstellung dieser fatalen und selbstmißverständlichen Interaktionsmuster verfährt in hoch authentischer und psychologisch stimmiger Weise. In der handlungstheoretisch eher sekundären Frage, wieviel analytisches und psychosoziales Problembewußtsein man beim Autor voraussetzen darf, muß man Hölderlin vor deplazierten Ansprüchen bewahren. Die zitierte handschriftliche Randnotiz sowie der ‘Grund des Empedokles’ legen m.E. vielmehr die Vermutung nahe, daß die auktoriale Haltung ambivalent affirmativ beschaffen war; dies vor allem deshalb, weil die beziehungsverengenden Aspekte der Handlung entlang den Fassungen nicht ab-, sondern zunehmen und weil diese zudem mit der impliziten Rezeptionssteuerung zu korrespondieren scheinen. In jedem Fall liegt hier eine sehr schwierige Frage vor, die nur mit hohem psychobiographischem Aufwand bearbeitbar wäre. Davon unberührt ist es ohne Zweifel literarische Leistung genug, einen dermaßen subtilen Nachvollzug dieser Handlungsdynamiken geschaffen zu haben.

tär gegenüber.²⁷ Denn die unbändige narzißtische Wut dieses Fluches ist das affektive Spiegelbild des Enthusiasmus des *Vermächtnisses*. Die beiden Affekte erweisen sich in einer Weise analog motiviert – sie sind beide auf die symbiotische Einbindung Agrigents als stützendes Selbstobjekt für das fragile Ich des Protagonisten gerichtet –, daß verständlich wird, wie sie einander so unvermittelt ablösen können. Dieser Zusammenhang schlägt sich auch darin nieder, daß beide Passagen Bilder der Ernährung enthalten, die als Metaphern für Beziehungsformen der symbiotischen Selbststützung gelesen werden können. Dies ist in der Formulierung des Fluches schon daran ersichtlich, daß der Wolf nicht tötet und seine Beute frißt, wie Wölfe es eigentlich tun. Denn das symbiotische Bedürfnis läßt keinen unmißverständlichen Vernichtungsakt zu. Was dieser Wolf eigentlich tut, ist komplexer: nämlich sich an den „Leichname[n]“, und zwar „von eurem Blute“, zu „sättige[n]“; dies deshalb, weil die befriedete Variante dieser Handlung, in der die paradiesische Fülle von „Purpurtrauben“, „Frucht“ und „Korn“ besteht, hier nicht erreichbar ist. Die komplexe und latent widersprüchliche Vorstellung vom am „Leichnam“ Blut saugenden Wolf ist hier jedoch um so entschiedener gewählt, als sie zwei Bildbrüche hinnimmt; denn Wölfe sind keine Aasfresser wie Hyänen und die Assoziation des Blutsaugens gehört eigentlich in den Bildbereich des Vampirismus, der wiederum den

²⁷ Die Passage von Empedokles' Fluch lautet in ihrer Gänze: „– [H]a! geht / Nun immerhin zu Grund, ihr Nahmenlosen! / Sterbt langsamen Tods, und euch geleitet, / Des Priesters Rabengesang! und weil sich Wölfe / Versammeln, da wo Leichname sind, so findet sich bald / Dann einer auch für euch; der sättiget / Von eurem Blute sich, der reiniget / Sicilien von euch; es stehet dürr / Das Land, wo sonst die Purpurtraube gern / Dem bessern Volke wuchs und goldne Frucht / Im dunkeln Hain, und edles Korn, und fragen / Wird einst der Fremde, wenn er auf den Schutt / Von euren Tempeln tritt, ob da die Stadt / Gestanden?“ (FHA 13, 596 f.) Hinsichtlich der Gewaltthematik haben mindestens zwei künstlerische Adaptionen des Stoffes eine sichere Intuition bewiesen. So hat Anselm Kiefer in seinen Großgemälden der Reihe 'Wege der Weltweisheit' Hölderlin, Kleist und andere Protagonisten des deutschen Idealismus zusammen mit Stefan George, Carl von Clausewitz und weiteren Generalitäten des neunzehnten Jahrhunderts collagiert und sie in der ihm eigenen Provokanz vor dem arminischen Wald des nationalen Befreiungskriegs in der Assoziation zu den Flammen Auschwitz' abgebildet. Die Inszenierung, die das Berliner Ensemble von Heiner Müllers 'Germania 3', der letzten Produktion vor seinem Tod, erarbeitet hat, plazierte den 'Vermächtnis'-Monolog des Empedokles zwischen den Auftritten der Figuren Hitlers und Stalins.

des Aasfressens ganz grundsätzlich ausschließt. Desto sinnfälliger beschreiben diese Bilder des Nährens die Dynamik der symbiotischen Beziehungsstruktur, die das Gegenüber für den Selbststützungsbedarf des Ichs in Beschlag nimmt und dabei nicht zu seinem eigenen Lebensrecht und Beziehungsraum kommen läßt, es aber auch nicht wirklich vernichten will/kann, ihm also auch einen abgegrenzten Todesmoment nicht zugesteht. Die semantische Spannung zwischen „langsame[m] Tod“ und „Leichnam“ ist also keinem Sadismus im konventionellen Triebverständnis geschuldet (als den es ihn gar nicht eigentlich gibt), sondern dem unauflöselichen Konnex von narzißtischer Bedürftigkeit und Aggression. Deshalb steht der Aspekt des Sich-Nährens im Vordergrund und verweist auch auf die Nahrungsmetaphorik des *Vermächtnisses* voraus. Dieses steht mit Rücksicht auf den Situations- und Stimmungskontext unter einem günstigeren Stern, so daß aller Haß und Vampirismus vollständig in *aufzehrende Liebe* umgesetzt ist: der „süß[e] Lebensothen [tränkt]“, „goldne Früchte [rauschen]“ und „Quellen [stillen]“ die Seele. Aber auch hier noch äußert sich ein ganz außergewöhnlicher Durst – „Ihr dürstet längst nach Ungewöhnlichem“ (FHA 13, 744) –, der sich mutmaßlich nicht mit gewöhnlichen Früchten und Quellen wird stillen lassen. Dies freilich nur deshalb, weil die schmerzvollen und aggressiven Anteile, die in den „Erinnerung[en]“ an diesen Durst (der ja als ein *längst* existierender evoziert wird) enthalten sind, vorsatzgetreu „kühn [vergessen]“ und dissoziativ abgespalten wurden: „Wir sprechen vom Geschehenen nicht mehr“. Im idyllischen Schafspelz dieses Vergessens jedoch steckt immer noch ein ‚Wolf‘, auch wenn er im hortus conclusus seines *besseren Volkes* zwischen Purpurtrauben, goldenen Früchten, seelenvollen Quellen und edlem Korn wandelt. Weil aber diese prekäre Form der Friedfertigkeit – Wolf ist Wolf – nur als göttliches Denkmal seiner selbst tatsächlich auch erträglich ist und die Variante des vitalistischen Befreiungskrieges schon vergeblich von Hyperion ausgelotet wurde, bleibt als Lösung nur der suizidale Handlungsstil, der – Empedokles gesteht dies freimütig – immerhin „die Wange röthet“.

Einige editorische Probleme von Hölderlins theoretischen Schriften

Zur Textkritik von 'Seyn, Urtheil, Modalität',
'Über den Begriff der Straffe' und 'Fragment philosophischer Briefe'

Von

Michael Franz

1. Zur Datierung von SUM

Die Datierung des Textes, den sein erster Herausgeber, Friedrich Beißner, „Urtheil und Seyn“¹ getauft hat, ist deshalb von einiger Bedeutung, weil sich an ihr Fragen der Bezugnahme des Textes auf die Arbeiten anderer Autoren (z.B. Schelling) klären lassen.² Dieter Henrich hat die Datierung, die der Ersteditor Beißner nur sehr ungefähr versucht hatte („zu Anfang 1795“³), mit Hilfe der *Orthographischen Tabellen*, die von Maria Cornelissen für Zwecke der Datierung der Vorstufen des 'Hyperion'-Romans erstellt worden sind⁴, zu präzisieren versucht, mit dem Ergebnis, der Text müsse im April 1795 – und zwar vor dem 20. des Monats – geschrieben worden sein.⁵ Diese Annahme beruht auf drei Argumenten, die Henrich so formuliert hat:

¹ StA IV, 216 f. und 402 f. Die Frankfurter Hölderlin-Ausgabe (FHA, hrsg. v. Dietrich E. Sattler) hat den Text in umgekehrter Lesefolge der Seiten des Einzelblatts und wegen seiner Dreiteiligkeit 'Seyn Urtheil Möglichkeit' genannt (FHA 17, 149 ff.). Ich selbst habe in der Münchener Ausgabe (hrsg. v. Michael Knaupp) den Text in dieser Reihenfolge unter der Überschrift 'Seyn, Urtheil, Modalität' ediert (MA II, 49 f.).

² Auf Hölderlins „Schellingkontroverse“ hat schon bald nach Henrichs Aufsatz Friedrich Strack hingewiesen, s. seinen unten in Anm. 10 genannten Aufsatz; danach auch ich, in: Hölderlins Logik. Zum Grundriß von *Seyn Urtheil Möglichkeit*. In: HJb 25, 1986/87, 93-124, bes. 109-111; schließlich auch Birgit Sandkaulen-Bock, Ausgang vom Unbedingten. Über den Anfang in der Philosophie Schellings (= Neue Studien zur Philosophie 2), Göttingen 1990, 43 f., u.a. mehr.

³ StA IV, 402.

⁴ Maria Cornelissen, Orthographische Tabellen zu Handschriften Hölderlins (= Veröffentlichungen des Hölderlin-Archivs 2), Stuttgart (Landesbibliothek) 1959.

⁵ Dieter Henrich, Hölderlin über Urteil und Sein. Eine Studie zur Entwicklungsgeschichte des Idealismus. In: HJb 14, 1965/66, 73-96.

In Jena wandelte sich Hölderlins Schreibweise, und zwar vor dem Brief an die Mutter vom 20. April 1795, in dem sich die neue Orthographie vollständig durchgesetzt hat. [Anm. 12] Im Text über ‚Urteil und Sein‘ ist sie weitgehend entwickelt. Doch bei einigen Komposita macht Hölderlin auch noch von der alten Schreibweise Gebrauch. [Anm. 13] Man kann des weiteren erkennen, daß seine Hand unsicher ist bei der Niederschrift solcher Wörter, die von der Veränderung betroffen sind. [Anm. 14] So muß man annehmen, daß er das Blatt vor dem 20. April schrieb, vermutlich um den Beginn des Monats.⁶

Die Anmerkung 12 belegt den Orthographiewechsel, der im Lauf des Jenaer Aufenthalts vonstatten ging, durch entsprechende Bemerkungen Beißners anlässlich der Datierung der 'Hyperion'-Vorstufen in StA III, 309 f. und durch die Titelangabe der Cornelissenschen Tabellen. In Anmerkung 13 werden als Beispiele für orthographische Uneinheitlichkeit angegeben: „Seyn“ und „Bewußtsey“ gegenüber „Bewußtsein“ (StA IV, 216, Z. 13); „Theilung“ und „Urtheil“ gegenüber „Gegenteil“ (217, Z. 3); die „alte Schreibung ‚Wahrnehmung‘“, also ohne Dehnungs-h, tritt noch einmal auf. Als Beispiel für orthographische Unsicherheiten, die durch Sofortkorrekturen behoben werden, führt Anm. 14 auf: „zweimal (216, 27, 28) ‚Seyn‘ aus ‚Sy‘ verbessert“; und „Einmal hat er ‚ohne‘ aus ‚oneh‘ verbessert, also zunächst ebenfalls die alte Version verwendet (217, 4)“.

In dem „durch ‚Nachträge‘ aktualisiert[en]“ Abdruck seines Aufsatzes in der Sammlung 'Konstellationen' (1991) hat Henrich an dieser Passage nichts geändert.⁷ In seinem umfangreichen Werk 'Der Grund im Bewußtsein' schrieb Henrich 1992 erneut: „Die aus dem orthographischen Profil der Handschrift zu gewinnenden Beweismittel für die Datierung von *Urtheil und Seyn* verlangen nach wie vor eine Datierung auf spätestens die zweite Hälfte des April 1795“.⁸

Wie steht es um diese „Beweismittel“?

Völlig unstrittig ist seit der Publikation der Cornelissenschen Tabellen, daß sich Hölderlins Orthographie in dem Zeitraum von 1794 bis

⁶ Ebd., 77.

⁷ Dieter Henrich, Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789-1795), Stuttgart 1991, 55 f. und 265 f.

⁸ Dieter Henrich, Der Grund im Bewußtsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794-1795), Stuttgart 1992, 782.

1795 (ein zweites Mal) verändert hat und welches die Paradigmen sind, an denen sich dieser Übergang feststellen läßt: die wichtigsten sind hier Wechsel von „ey“ zu „ei“, von „t“ zu „th“, Wiedereinführung des Dehnungs-h nach langen Vokalen, also „ser“ zu „sehr“, „wol“ zu „wohl“, „nemen“ zu „nehmen“, „Jar“ zu „Jahr“ u.a. Unbestritten ist auch, daß im Text „Urtheil und Seyn“, resp. *SUM*, dieser Umwandlungsprozeß noch nicht restlos abgeschlossen ist.

Die Hauptlast in Henrichs „Beweis“ trägt freilich die These von dem Terminus ante quem, der im Brief vom 20. April vorliegen soll: in diesem Brief, der im übrigen nicht an die Mutter, sondern an die Schwester gerichtet ist, hat sich nach Henrich „die neue Orthographie vollständig durchgesetzt“.⁹ Diese Behauptung ist nun allerdings falsch. Im Brief vom 20. April 1795 findet sich durchaus noch ein Relikt der „alten Schreibweise“, nämlich das Wort „Empfehlungen“ in Z. 74 (StA VI, 167). Damit wäre allein schon der Henrichsche „Beweis“ zu Fall gebracht. Es läßt sich jedoch noch einiges mehr zusammentragen, was geradezu einen Gegenbeweis gegen die Henrichsche These ermöglicht und damit freie Hand gibt für eine Datierung des Textes durchaus bis ans Ende der Jenaer Zeit (Ende Mai).

Die „Empfehlungen“ aus dem Brief an die Schwester vom 20. April 1795 sind durchaus nicht das letzte Beispiel für die alte Rechtschreibung geblieben und es finden sich noch bis Ende des Jahres 1795 weitere Anzeichen für die beschriebenen, an Sofortkorrekturen erkennbaren Unsicherheiten der Orthographie. So taucht etwa im Brief an die Mutter vom 22. Mai (!) 1795 noch einmal das Wort „beurteilen“ (nicht mit -th) auf (was auch bei Cornelissen zuverlässig vermerkt ist: a.a.O., 34). Und Sofortkorrekturen der beschriebenen Art bieten noch die Briefe an Schiller vom 23. Juli 1795 („sey“ aus „sei“: StA VI, 175 mit 749), an Hegel vom 25. November 1795 („wohl“ aus „wol“: StA VI, 186 mit 764) und an Pfarrer Majer vom 31. Dezember 1795 („Empfehlungen“ aus „Empfhe- lungen“: StA VI, 197 mit 777).

Der Umstellungsprozeß der Hölderlinschen Orthographie erstreckt sich also durchaus erkennbar noch bis zum Ende des Jahres 1795. Friedrich Strack, der vor Jahren schon auf einige der Henrichs Datierungsthese widerlegenden Gegenbeispiele („Empfehlungen“ im Brief vom

⁹ Dieter Henrich [wie Anm. 5], 77.

20. April und „beurteilen“ im Brief vom 22. Mai 1795) aufmerksam gemacht hat, wollte diese orthographische Unsicherheit sogar noch in einem Beispiel aus einem Brief vom 24. Oktober 1796 belegt finden: dort wird von einer „vorteilhaften“ Stelle geschrieben, immer noch ohne „th“.¹⁰ Dabei kann es sich freilich um einen „versprengten Irrläufer“ handeln. Es sollte jedenfalls bedacht werden, daß diese Art der Datierung ohnehin auf statistischen Füßen steht, die desto weniger zu tragen vermögend sind, je lebendiger das verglichene Material ist. Es ist jedenfalls nicht akzeptabel, daß Henrich „nach wie vor“, wie er betont, die Notwendigkeit der Einbeziehung der Hölderlinschen Auseinandersetzung mit Schelling in die Diskussion seines Jenaer Textes ‘Urtheil und Seyn’ (resp. *SUM*) bestreitet, und zwar mit einem statistisch-chronologischen Argument, das eindeutig widerlegt ist.

2. Zum Text von ‘Über den Begriff der Straffe’

Die Überlegungen, die Hölderlin – vermutlich in Jena – ‘Über den Begriff der Straffe’ angestellt hat, haben offensichtlich so viel Konzentration von ihrem Autor verlangt, daß er sich nach den ersten ca. 20 Zeilen entschloß, den Text nur in einer halbseitigen Kolumne weiterzuentwickeln, um die leergebliebene Hälfte des Blatts für spätere – offenbar schon absehbare – Verbesserungen und Ergänzungen zur Verfügung zu haben.¹¹ Und in der Tat wird dieser Platz auch bald schon gebraucht. Vom „moralischen Bewußtsein“ ist die Rede: „Da kündet sich uns nemlich das Sittengesetz negativ an, und kann, als unendlich, sich nicht anders uns ankündigen.“ Dieses „negative Sich-ankündigen“ des Sittengesetzes wird im folgenden Satz anschließend erläutert: „Wir sollen etwas nicht wollen, das ist seine unmittelbare Stimme an uns.“ Das Personalpronomen „seine“ in „seine [...] Stimme“ bezieht sich selbstverständlich auf das „Sittengesetz“: es, das Sittengesetz, „kündet sich [...] negativ an“, indem „seine [...] Stimme“ uns verkündigt, daß wir etwas *nicht* wollen sollen.

¹⁰ Friedrich Strack, Das Systemprogramm und kein Ende. Zu Hölderlins philosophischer Entwicklung in den Jahren 1795/96 und zu seiner Schellingkontroverse. In: Rüdiger Bubner (Hrsg.), Das älteste Systemprogramm. Studien zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus (= Hegel-Studien / Beihefte 9), Bonn 1973, 107-149, hier 134, Anm. 82.

¹¹ Vgl. das Faksimile der Seite in FHA 17, 139.

Der Text ist klar und leicht verständlich. Dennoch hat Hölderlin – unglücklicherweise, möchte man sagen – in die leergelassene halbseitige Kolumne an dieser Stelle, rechts neben den beiden zitierten Sätzen über die „Stimme“ des „Sittengesetz[es]“, die folgende Bemerkung gesetzt: „Im Factum ist aber das Gesez thätiger Wille, denn ein Gesez ist nicht thätig, es ist nur die vorgestellte Thätigkeit. Dieser thätige Wille muß gegen eine andre Thätigkeit des Willens gehen.“¹² Diese Sätze, die inhaltlich nicht zu der Charakterisierung des Sittengesetzes als warnender, bzw. verbietender „Stimme“ gehören, sind von den Herausgebern Beißner, Sattler und Kreuzer¹³ in den laufenden Text integriert worden, was zur Folge hat, daß sie nun den intendierten Zusammenhang unterbrechen. Vor allem aber: die Anapher „seine Stimme“ muß nun falsch bezogen werden, nämlich auf den „thätige[n] Wille[n]“ oder die „andre Thätigkeit des Willens“. Mit anderen Worten: diese Einfügung der Randbemerkung in den laufenden Haupttext zerstört seinen Sinn an dieser Stelle. In meiner Edition der „Aufsätze“ Hölderlins habe ich als alternative Textkonstitution die Randbemerkung „Im Factum ist aber ...“ als Fußnote dargestellt.¹⁴ Freilich kann man über den Anknüpfungspunkt der Fußnote streiten. In der 'Münchener Ausgabe' habe ich sie – der räumlichen Anordnung der Handschrift folgend – dem Satz, der mit „sich nicht anders uns ankündigen“ endet, angefügt. Vielleicht wäre es besser gewesen, den Anknüpfungspunkt zwei Sätze später anzunehmen. Denn es ist wohl der Satz „Wir müssen also etwas wollen, dem das Sittengesetz sich entgegensezt“, den mindestens der zweite Teil der Randbemerkung zu erläutern scheint: „Dieser thätige Wille muß gegen eine andre Thätigkeit des Willens gehen.“ Vielleicht läßt sich die Randbemerkung aber auch überhaupt nicht in den Text integrieren. Diese Möglichkeit scheint die integrierenden Editoren so geschreckt zu haben, daß sie sie gar nicht erwogen zu haben scheinen.

¹² Vgl. FHA 17, 147.

¹³ StA IV, 214; FHA 17, 147; Johann Christian Friedrich Hölderlin, Theoretische Schriften. Mit einer Einleitung hrsg. v. Johann Kreuzer, Hamburg 1998, 5.

¹⁴ Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe, hrsg. v. Michael Knaupp, München 1992, Bd. II, 48.

3. Zur Textanordnung des 'Fragments philosophischer Briefe'

Der fragmentarische Text dieses die Briefform benutzenden Aufsatzes setzt sich zusammen aus drei getrennt überlieferten, oder jedenfalls doch getrennt katalogisierten¹⁵ Textportionen: aus den Folio-Handschriften Nr. 11 (zwei ineinandergelegten Doppelblättern), 38 (einem Konvolut von 2 Einzelblättern, drei ineinandergelegten Doppelblättern und noch einmal drei Einzelblättern) und 55 (einem Doppelblatt). Erst die historisch-kritischen Editoren (Franz Zinkernagel zuerst¹⁶, dann Ludwig von Pigenot¹⁷ und schließlich Friedrich Beißner¹⁸) haben gesehen, daß sich ein einwandfreier Textanschluß ergibt, wenn man H 55 vor den Beginn des Konvoluts H 38 fügt. So blieb dann nur noch die Handschrift 11 übrig, deren Zusammengehörigkeit zu dem übrigen Text von Zinkernagel 1914 erstmals festgestellt worden war. Weil das innere Doppelblatt dieser Handschrift ein anderes Wasserzeichen hat und sein Text sich als Beginn der Überlegungen zum 'Grund des Empedokles' identifizieren ließ, reduzierte sich der relevante Textbestand der Handschrift 11 also auf das äußere Doppelblatt, bzw. auf die ersten beiden Seiten dieses Doppelblattes.¹⁹ Alle drei Herausgeber waren zudem der Auffassung, daß der Textübergang innerhalb des Handschriften-Konvoluts 38 von

¹⁵ Die Numerierung von Hölderlins Handschriften wurde durch den 'Katalog der Hölderlin-Handschriften' festgelegt, der die Handschriften nach Aufbewahrungsort sortiert hat und innerhalb des Corpus derjenigen Handschriften, die aus dem Nachlaß des Hölderlin-Herausgebers Christoph Theodor Schwab in den Besitz der damals Königlichen Bibliothek in Stuttgart (heute: WLB) übergegangen waren, die Reihenfolge beibehalten hat, die bei der Inventarisierung und Bindung dieser Handschriften in Stuttgart vorgenommen worden war. Näheres im Katalog der Hölderlin-Handschriften. Auf Grund der Vorarbeiten von Irene Koschlig-Wiem, bearbeitet von Johanne Autenrieth und Alfred Kelletat, Stuttgart 1961, 31 f. (= Veröffentlichungen des Hölderlin-Archivs 3).

¹⁶ Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe, hrsg. v. Franz Zinkernagel, Zweiter Band: Hyperion / Aufsatz-Entwürfe, Leipzig 1914, 338-346.

¹⁷ Hölderlins Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe, begonnen durch Norbert v. Hellingrath, fortgeführt durch Friedrich Seebaß und Ludwig v. Pigenot, Dritter Band, besorgt durch Ludwig v. Pigenot (Gedichte, Empedokles, Philosophische Fragmente, Briefe, 1798-1800), Berlin 1943, 259-267.

¹⁸ StA IV, 275-281 und 786-793.

¹⁹ Auf dem hinteren Blatt dieses Doppelblattes befinden sich Entwürfe zu den Oden 'Wohl geh' ich täglich ...' und 'An die Hofnung'.

dessen Seite 2 auf 3 keinen sinnvollen Satz ergibt; offensichtlich war also die Handschrift 38 nicht vollständig überliefert und man mußte einen Seitenverlust annehmen zwischen der Seite 2 und 3 dieses Konvoluts. Wenn aber an dieser Stelle eine Lücke festzustellen war, dann konnte hier auch der Platz sein, um den übriggebliebenen Textrest aus H 11 einzufügen. Auf diese Weise wurde ein Text erstellt, der zwar drei Textlücken aufwies, aber andererseits mit einem eindeutigen Briefanfang beginnen konnte. Diesen Text bietet auch Jochen Schmidt an in seiner Ausgabe (Deutscher Klassiker-Verlag).²⁰ Durch den veritablen Anfang wirkt er weniger fragmentarisch als der Text, den die 'Frankfurter Ausgabe'²¹ konstituiert hat.

Die 'Frankfurter Ausgabe' hat die Insertion der Handschrift 11 in die angenommene Lücke der Handschrift 38 wieder rückgängig gemacht. Da der Text von H 11 nicht hinter die zusammengefügt Handschriften 55 und 38 ins Konvolut eingeordnet werden kann, bleibt die einzige Alternative, ihn vor die beiden zusammenpassenden 55 und 38 zu stellen. Nun muß der Aufsatztext also auch fragmentarisch beginnen. Eine Textlücke zwischen den Seiten 2 und 3 des innen liegenden Handschriftenfanzikels 38 hielten die Herausgeber Sattler und Groddeck für nicht nötig, da sie glaubten, daß der folgende Satz nach Regeln der deutschen Sprache verständlich sei und einen reproduzierbaren Sinn aufweise:

Dieser Geist aber, dieser unendlichere Zusammenhang, selbst, d.h. solche sind, wo die Menschen, die in ihnen stehen, insofern wohl ohne einander isolirt bestehen können, und daß diese Rechtsverhältnisse erst durch ihre Störung positiv werden, d.h. daß [...] usw.

Hier entsteht schon grammatisch eine Inkonsistenz dadurch, daß die in Subjektposition stehenden Worte, also „[d]ieser Geist“ und der „unendlichere Zusammenhang“ beide im Singular stehen und keineswegs additiv zu einem Plural zusammengenommen werden können, weil der Geist ja eben dieser Zusammenhang ist, während das Verb und das Prädikatsnomen „sind“ und „solche“ beide im Plural stehn. Aber selbst

²⁰ Unter dem Titel 'Über Religion' in: Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe in drei Bänden, hrsg. v. Jochen Schmidt, Bd. 2, Frankfurt a.M. 1994, 562-569.

²¹ FHA 14 (1979).

wenn man diese Inkonsistenz schluckt, ergibt der so zusammengeschnürte Satz keinen Sinn. Denn wenn der Geist eben jener Zusammenhang der Verhältnisse ist, dann sind die in ihm zusammengefaßten Verhältnisse gerade nicht „solche“, in denen die Menschen „wohl ohne einander“ und das heißt „isolirt bestehen können“. Und ein drittes Argument gegen den lückenlosen Textübergang von H 38/2 nach H 38/3: wo kommen nun plötzlich die „Rechtverhältnisse“ her, deren Betrachtung der Rest des noch langen Satzes gewidmet ist, die aber im vorausgegangenen Text der Seite 38/ 2 noch keine Rolle gespielt haben? Es kommt schließlich auch noch ein viertes Argument hinzu, denn auf der S. 38/3 steht unten am Seitenrand, unter einem von Hölderlin selbst über die ganze Seite gezogenen Strich, ein Rest eines Satzes (vermutlich einer Fußnote) von der letzten Seite eines verlorengegangenen Blatts, das nun insbesondere durch diesen Textteil postuliert werden muß; denn die Integration dieses Fußnotenrests in den Text der Seite, wie sie von Sattler und Groddeck vorgenommen wird²², ist zwar grammatisch vertretbar, aber auch ohne allzuviel deutbaren Sinn. Das Textsegment, das ich in meiner Edition²³ nicht in den Text mit aufgenommen habe, lautet: „und wie er diß deutlicher oder dunkler in einem Bilde auffaßt, dessen Charakter den Charakter eigentümlichen Lebens ausdrückt, den jeder in seiner Art unendlich leben kann und lebt“. Hier ist entweder von einem Autor die Rede, der zwar ungenannt bleibt, den aber der verlorengegangene Beginn dieser Anmerkung enthalten haben muß; eine Parallele dazu bietet der fragmentarische Beginn des überlieferten Texts, wo von jemandem gesagt wird: „diesen und nichts anders meint und muß er meinen, wenn er von einer Gottheit redet“ usw. (MA II, 51; FHA 14, 45; StA IV.1, 278). Oder das Personalpronomen „er“ vertritt in konkreter Allgemeinheit den Menschen („schlechthin“), etwa so, wie an der eben zitierten Stelle die Rede ist von „dem“ Menschen, der „erfahren“ kann, „daß mehr als Maschinengang [...] ist in der Welt“. Von diesem Menschen im Singular ist aber in 'Winke zur Fortsetzung' nicht die Rede, sondern vom Plural „die Menschen“.

²² FHA 14, 48: „so daß die religiösen Verhältnisse in ihrer Vorstellung weder intellectuell noch historisch, sondern intellectuell historisch, d.h. Mythisch sind, sowohl was ihren Stoff, als was ihren Vortrag betrifft und wie er diß deutlicher oder dunkler in einem Bilde auffaßt, dessen Charakter den Charakter eigentümlichen Lebens ausdrückt, den jeder in seiner Art unendlich leben kann und lebt.“

²³ MA II, 51-57 (vgl. Bd. III, 388).

So enthält meine Edition also die drei Textlücken Beißners und den durch die Sattler/Groddeck'sche Reihenfolge der Fragmente bedingten fragmentarischen Anfang des Texts, und damit die Summierung aller Inkonvenienzen dieses Texts. Vielleicht ist dies der Grund, warum Johann Kreuzer in seiner Edition des Aufsatzes einerseits meinen Vorschlag, zwischen 38/2 und 38/3 eine Textlücke anzunehmen, aufgreift²⁴, andererseits aber seinen Lesern wieder eine Textlücke ersparen will, indem er das besprochene Segment „und wie er diß deutlicher...“ an anderer Stelle in den Text einfügt.²⁵

Durch das Erscheinen des Supplement-Bands I der FHA²⁶, der z.T. revidierte Konvoluteditionen einiger Frankfurter und Homburger Entwurfsfaszikel enthält, darunter auch das, in dem die Religions-Fragmente stehen, sind nun Antworten auf einige der bisher offenen Fragen möglich geworden. Dies ist insbesondere das Verdienst von Hans Gerhard Steimer, dessen (im Auftrag von Dietrich E. Sattler durchgeführte) autoptische Analyse der Wasserzeichen der Handschriften nunmehr eine einigermaßen sichere Rekonstruktion des ursprünglichen Textkonvoluts ermöglicht.

Die Untersuchungen Steimers haben in der Hauptsache zwei Resultate ergeben:

- (1) es existieren noch zwei weitere Handschriften Hölderlins, die das gleiche Papier aufweisen wie die Handschriften 11, 38 und 55: es handelt sich um die beiden Briefe an die Mutter vom 27. August und vom 3. September 1799, für die offenbar aus dem Gesamtkonvolut Blätter entnommen und in das Briefformat gefaltet worden waren²⁷;

²⁴ Johann Christian Friedrich Hölderlin, Theoretische Schriften [wie Anm. 13], 121.

²⁵ Ebd., 14 f.: „so daß die religiösen Verhältnisse in ihrer *Vorstellung* weder intellectuell noch historisch, sondern intellectuell historisch, d.h. *Mythisch* sind, sowohl was ihren Stoff, als was ihren Vortrag betrifft und wie er diß deutlicher oder dunkler in einem Bilde auffaßt [...]“. Das Problem der Anapher „er“ ist auch durch diese Textkonstitution nicht gelöst.

²⁶ FHA Supplement I. Frankfurter und Homburger Entwurfsfaszikel, hrsg. v. Dietrich E. Sattler und Hans Gerhard Steimer, Frankfurt a.M. 1999: Odenfaszikel II.

²⁷ Im Katalog der Hölderlin-Handschriften (ed. Autenrieth und Kelletat [wie Anm. 15]) ist das Wasserzeichen dieser beiden Briefhandschriften falsch identifiziert; vgl. FHA Supplement I [wie Anm. 26], 172.

- (2) das Papier dieser Handschriften hatte auf jedem Foliodoppelblatt zwei verschiedene Wasserzeichen²⁸, weshalb nur solche einzeln überlieferten Blätter zu einem Doppelblatt zusammengefaßt werden dürfen, die auch entsprechend komplementäre Wasserzeichen haben.

Zu diesen Ergebnissen läßt sich das allgemeine, auch für andere editori-sche Problemfälle geltende Prinzip hinzufügen, daß keine Anordnung von Handschriften zum Zweck der Erstellung eines Textes (hier: des 'Fragments philosophischer Briefe') die handschriftlichen Zusammenhänge eines anderen Textteils (hier: der Odenentwürfe) des Gesamtfaszikels unterbrechen darf. Und schließlich ist noch zu berücksichtigen, daß Hölderlin seine Folio-Konvolute meist durch einfaches Ineinanderlegen von Foliodoppelblättern hergestellt hat.²⁹ Auf der Basis dieser Vorgaben läßt sich nun eine Rekonstruktion des ursprünglichen Konvoluts anstellen bzw. überprüfen, ob eine vorgelegte Textkonstitution möglich ist, oder nicht.

Legt man beispielsweise die Handschriften so ineinander³⁰, wie es die Beißner'sche Textkonstitution von 'Über Religion' erfordert (also: 55/1-2, 38/1-2, 11/1-2, 38/3-22), dann muß man die Frage beantworten, wo das hintere Blatt (die Seiten 11/7-8) des Doppelblattes 11 eingeordnet werden kann oder muß; und es muß ja hinten eingeordnet werden, weil der Textzusammenhang von 'Über Religion' nach 11/2 die Seiten 38/3 ff. fordert. Gehen wir die logischen Möglichkeiten von hinten nach vorn durch: a) zwischen das letzte Blatt der Handschrift 38 (38/21-22) und das abschließende Blatt 55/3-4 kann das Blatt 11/7-8 *nicht* zu stehen kommen, weil es sonst den Textzusammenhang von 38/22 mit 55/3 ('Blödigkeit') unterbrechen würde; b) zwischen 38/20 und 38/21 kann das Blatt ebenfalls *nicht* eingeordnet werden, weil es in diesem Fall den Textzusammenhang von 'Palinodie' unterbrechen würde; c) zwischen 38/18 und 19 würde es den Entwurfszusammenhang von 'Mein Eigentum' unterbrechen, also *nicht* möglich; d) erst zwischen 38/16 und 17

²⁸ Für die Details vgl. FHA Supplement I [wie Anm. 26], 171 f.

²⁹ Dies gilt für das Stuttgarter Folioalbum ebenso wie für das Homburger Folioalbum; eine Ausnahme bildet das Faszikel mit den Überlegungen zum 'Grund zum Empedokles' und dem Plan zur dritten Fassung des 'Empedokles'.

³⁰ Für Leute mit geringem logischem Abstraktionsvermögen (wie mich z.B.) empfiehlt sich das Herstellen eines Modells der Handschriften aus Karton.

wäre es möglich, das Blatt 11/7-8 einzuordnen, ohne den Textzusammenhang von Oden-Entwürfen zu stören; und diese Möglichkeit wäre die einzige, weil danach (bzw. davor) in der Handschrift 38 die Doppelblätter wieder vollständig und aneinanderhängend überliefert sind und es gar keine technische Möglichkeit gäbe, das Blatt 11/7-8 einzuordnen.

Die Prüfung dieser einzigen Möglichkeit, nach Beißners Textkonstitution ein Gesamtfaszikel zu (re-)konstruieren, muß anhand des Kriteriums der Stimmigkeit der aufeinanderfolgenden Wasserzeichen vorgenommen werden. Denn nach dem zweiten der Steimer'schen Resultate muß ein Doppelblatt auf den beiden Blättern je verschiedene Wasserzeichen aufweisen und eine Rekonstruktion muß dieser Bedingung genügen. Ist das nun bei der Beißner'schen Textkonstitution der Fall, bzw. wie müßte die aus ihr resultierende ursprüngliche Faszikelanordnung aussehen?

Zur Darstellung der Faszikelanordnungen bediene ich mich eines graphischen Verfahrens, das von den Mitarbeitern der FHA entwickelt worden ist. Ein Doppelblatt wird dabei aus *drei* graphischen Elementen zusammengesetzt: zwei *waagerechten* Linien, die die beiden *Blätter* symbolisieren, und eine diese beiden Linien verbindende *senkrechte* Linie, die den *Zusammenhang* der beiden Blätter notiert: ist diese senkrechte Linie unterbrochen, so ist das Zusammenhängen der beiden Blätter heute physisch nicht mehr gegeben, muß aber postuliert werden; entsprechend werden postulierte, aber verlorene Blätter durch unterbrochene (waagerechte) Linien gekennzeichnet. Aus drucktechnischen Gründen habe ich die drei Diagramme, die die drei verschiedenen editorischen Lösungen (FHA, StA und MA) wiedergeben, im Anhang neben einander gestellt (Abb. 1-3).

Die Textkonstitution der FHA ist auf spektakuläre Weise ökonomisch, weil sie nur ein einziges fehlendes Blatt postulieren muß und auf diese Weise ein Konvolut von nur 10 Doppelblättern (mit den beiden Doppelblättern der Briefe an die Mutter) rekonstruieren kann. Die aufwendigste Lösung der Probleme ist dagegen die von Zinkernagel, v. Pigenot und Beißner vorausgesetzte. Mein eigener Vorschlag liegt in der Mitte zwischen diesen beiden Alternativen. Er wird außerdem eingeschränkt durch die Zusatzbedingung, daß die Entnahme der Seite 38/20a-20b, die mit der Seite 38/2a-2b zusammenhing, schon zu einem Zeitpunkt erfolgt sein muß, als der entsprechende hintere Teil des Konvoluts (also die Odenentwürfe 'Palinodie' und 'Götterrecht') noch

nicht beschriftet war. Diese zusätzliche Bedingung ist insofern etwas prekär, als kein guter Grund ausfindig gemacht werden kann, warum denn plötzlich die sechstletzte Seite des Konvoluts entfernt worden sein sollte. Unsere diesbezügliche Unkenntnis spricht freilich nicht dagegen, daß es einen solchen (mehr oder weniger) guten Grund gegeben hat.

Ein letzter Punkt betrifft das chronologische Verhältnis zwischen dem Aufsatz-Teil und den Oden-Entwürfen. Die beiden Briefmanuskripte an die Mutter, deren Zugehörigkeit zu unserem Konvolut von Hans Gerhard Steimer entdeckt worden ist, markieren den chronologischen Einschnitt. Der Entschluß, die letzten Blätter des Konvoluts für Briefe zu benutzen, mit den Hölderlin bestimmt bekannten Folgen für den Zusammenhalt des Konvoluts, läßt darauf schließen, daß der Stand der Überlegungen, der in den Aufsatz-Fragmenten dokumentiert ist, für Hölderlin schon lange nicht mehr aktuell war. Als *Terminus post quem* für den Beginn der Odenentwürfe, die in diesem Faszikel enthalten sind, kann also das Datum des Briefs an die Mutter vom 3. September 1799 gelten. In einer Zeit akuten Papiermangels, der vielleicht auch durch eine kurze finanzielle Durststrecke bedingt ist³¹, greift Hölderlin zurück auf ein Papier-Konvolut, in dem sich ein Text befindet, für den er keine Verwendung mehr hat. Da er zur gleichen Zeit immer noch im Sinn hat, in seinem geplanten Journal auch einige „prosaische Aufsätze“ zu veröffentlichen – noch am 8. Oktober 1799 schreibt er an die Mutter, „daß ich endlich mit meinem Buchhändler über das Journal im Reinen bin, daß es vor sich gehen wird“³² –, spricht die Aufgabe des Aufsatz-Textes eben dafür, daß Hölderlin den inhaltlichen Ansatz dieses Textes als unzureichend eingeschätzt hat. So würde sich aus der Datierung dieser Aufgabe auch ein Argument inhaltlicher Art stützen lassen, das Lawrence Ryan schon vor 40 Jahren vorgetragen hat, nämlich, daß der Aufsatz nicht zu den Homburger Aufsätzen gehört, sondern älter ist als diese, weil z.B. „die später in allen Einzelheiten durchgeführte Unterscheidung der Dichtarten [...] zu diesem Zeitpunkt noch nicht ganz erarbeitet gewesen“³³ sei. Die Diversifizierung seines lyrischen Werks beginnt bei Hölderlin aber erst in Frankfurt, so daß für den 'Religions'-

³¹ Vgl. FHA Supplement I [wie Anm. 26], 32.

³² MA II, 827.

³³ Lawrence Ryan, Hölderlins Lehre vom Wechsel der Töne, Stuttgart 1960, 101.

Aufsatz eine Datierung auf das erste Frankfurter Jahr vielleicht das Richtige trifft.

Odenfaszikel II (F2: 11/1, 2, 7, 8; 38/1-22; 55/1-4; 299/1-4; 300/1-4)

Wz.	Hs./S. (p.)	Inhalt
[a]	299a	
	299b	
[a]	300a	
	300b	
b	11/1 (1)	Fragment philosophischer Briefe A ₁ ↓
	11/2 (2)	Fragment philosophischer Briefe A ₁ ↓
a	55/1 (3)	Fragment philosophischer Briefe A ₂ ↓
	55/2 (4)	Fragment philosophischer Briefe A ₂ ↓
a	38/1 (5)	Fragment philosophischer Briefe A ₂ ↓
	38/2 (6)	Fragment philosophischer Briefe A ₂ ↓
b	38/3 (7)	Fragment philosophischer Briefe A ₂ ↓
	38/4 (8)	Fragment philosophischer Briefe A ₂ ↓
[a]	38/4a	Fragment philosophischer Briefe B
	38/4b	
a	38/5 (9)	Gesang des Deutschen III C-E Der Prinzessin Auguste... I ↓ 38/11
	38/6 (10)	Der Frieden I/IIA/B ↓ 38/14
b	38/7 (11)	Der Winter/Vulkan IA/B/IIA/B
	38/8 (12)	Gesang des Deutschen IA/B/IIA/B ↓ 38/17
a	38/9 (13)	Sybille IA/B/II Aber die Sprache... A-C Der Baum Löst sich nicht... IA ↓
	38/10 (14)	Der Prinzessin Auguste... I Löst sich nicht... IA/Poetologische Tafeln IB/C ↓
b	38/11 (15)	Gestalt und Geist Προς εαυτον Der Prinzessin Auguste... I ↑ Poetol. Tafeln IC
	38/12 (16)	Gesang des Deutschen IIIB-D ↑ 38/5
a	38/13 (17)	leer
	38/14 (18)	Der Frieden IIA-D
b	38/15 (19)	leer
	38/16 (20)	leer (Aufschrift Friedrich Breunlins)
b	38/17 (21)	Schiller Gesang des Deutschen IIIA-D ↑ 38/12
	38/18 (22)	Am Herbsttag/Mein Eigentum A-D ↓
a	38/19 (23)	Am Herbsttag/Mein Eigentum A-C
	38/20 (24)	Palinodie IIIA/B/IV
b	38/21 (25)	Götterrecht/Palinodie I/II/III B ↑
	38/22 (26)	Muth des Dichters/Blödigkeit IA-D ↓
b	55/3 (27)	An Muth des Dichters/Blödigkeit IB/C/E
	55/4 (28)	Singen möcht ich von dir... (An)
a	11/7 (29)	Wohl geh' ich täglich... I/IIA/B
	11/8 (30)	Bitte/An die Hoffnung IA-D
b	300/1, 4 (31)	An Johanna Christiana Gock. 3. September 1799
	300/2, 3 (32)	An Johanna Christiana Gock. 3. September 1799
	299/1, 4 (33)	An Johanna Christiana Gock. 27. August 1799
b	299/2, 3 (34)	An Johanna Christiana Gock. 27. August 1799

Abb. 1: Konvolutdiagramm für die Textkonstitution von Sattler (FHA Suppl. I, 539) (10 Doppelblätter)

Wz. Hs./S.

[a]	299/a-b
[a]	300/a-b
[a]	55/1-2
[a]	38/1-2
[b]	38/2a-2b
[a]	38/2c-2d
[b]	11/1-2
[]	38/2e-2f
[b]	38/3-4
[]	38/4a-4b
[a]	38/5-6
[b]	38/7-8
[a]	38/9-10
[b]	38/11-12
[a]	38/13-14
[b]	38/15-16
[]	38/16a-16b
[a]	38/16c-16d
[]	38/16e-16f
[a]	11/7-8
[b]	38/17-18
[a]	38/19-20
[b]	38/21-22
[b]	55/3-4
[b]	300/1-4
[b]	299/1-4

Abb. 2: Konvolutdiagramm für die Textkonstitution von Zinkernagel, von Pigenot und Beißner (13 Doppelblätter)

Wz.	Hs./S.
[a]	299/a-b
[a]	300/a-b
[b]	11/1-2
[a]	55/1-2
[a]	38/1-2
[]	38/2a-2b
[b]	38/3-4
[a]	38/4a-4b
[a]	38/5-6
[b]	38/7-8
[a]	38/9-10
[b]	38/11-12
[a]	38/13-14
[b]	38/15-16
[b]	38/17-18
[a]	38/19-20
[]	38/20a-20b
[b]	38/21-22
[a]	55/3-4
[b]	11/7-8
[b]	300/1-4
[b]	299/1-4

Abb. 3: Konvolutdiagramm für die Textkonstitution von Franz (11 Doppelblätter)

Das Tao der Unübersichtlichkeit

Über die Bände 7/8 (Gesänge I, II) der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe

Von

Emery E. George

Endlich ist er erschienen. Der Doppelband der Frankfurter Hölderlin-Ausgabe, der, um zu Hellingrathschem Wort zu greifen, „Herz, Kern und Gipfel des Hölderlinischen Werkes“, das eigentliche Vermächtnis enthalten soll, ist unlängst lieferbar geworden und steht zur Diskussion.¹ Wie 1951, genau vor einem halben Jahrhundert also, als die beiden Teilbände von Band II der Stuttgarter Ausgabe vor die interessierte Öffentlichkeit traten, stehen wir auch jetzt an einem Scheideweg. Wir fragen uns, ob dies es ist oder ob vielmehr unter der langwierigen editorischen Arbeit von D. E. Sattler dies es sein sollte, auf das wir über ein Vierteljahrhundert, seit Erscheinen des Einleitungsbandes im Jahr 1975, gewartet haben. Erfüllt FHA 7/8 die Erwartungen derer, die sich an das Format früherer Bände der Edition gewöhnt haben, und erfüllt es die Erwartungen der Hölderlin-Philologie unseres Moments? Die Darbietung provoziert immerhin eine innerhalb des Rahmens einer Rezension mögliche, sachliche Kritik, die Rez. im folgenden unter vier Rubriken – Methode der Darlegung, Das Homburger Folioheft, Einzelne Probleme, ‘Tende Strömfeld Simonetta...’ und ‘In lieblicher Bläue...’ – präzisieren möchte.

Methode der Darlegung

Der Doppelband 7/8 der FHA gliedert sich in zwei Teile: in einen „dokumentarischen“ Teil (Band 7) und in einen „editorischen“ (Band 8). Band 7 enthält die Manuskripte, in photographischen Neuaufnahmen, sämtlicher hier berücksichtigter Werke Hölderlins, zeitlich geordnet,

¹ Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke, Frankfurter Ausgabe. Historisch-Kritische Ausgabe, hrsg. v. Dietrich E. Sattler. Band 7: Gesänge, dokumentarischer Teil; Band 8: Gesänge, editorischer Teil, [beide Teile] hrsg. v. Dietrich E. Sattler, Frankfurt a.M. / Basel 2000.

beginnend von einem eigenhändigen Eintrag des Dichters mit Blei in sein Handexemplar von Gotthold Stäudlins 'Musenalmanach für das Jahr 1792' (7, 86-89; Σ1-3; 8, 539-540)² bis zum Hölderlin zugeschriebenen Text 'In lieblicher Bläue...' (Σ288; 8, 1009-1012; in Hs. nicht vorhanden). Alle in Band 7 wiedergegebenen Handschriften kommen mit ihren Seite für Seite gegenübergestellten, typographisch differenzierten diplomatischen Umschriften, so, wie dies auch für frühere Bände der FHA geschah, alles nach dem Handschriftenkatalog³ numeriert und mit Zeilennummerierung versehen, wie zuvor. Hier sind die Angaben verhältnismäßig nachkontrollierbar, was man auch von Sattlers Vermerk abliest (7, 7, Hauptwörter kleingeschrieben, wie hier): „verzeichnet werden etwa 1700 abweichungen von der *Stuttgarter Ausgabe*; darunter zahlreiche verbesserungen des wortlauts und hinweise auf übergangene zeichen; [...]“. Geht man aber diesen „Verbesserungen“ nach, so findet man auch Verschlimmbesserungen, wie z.B. die eigensinnig ändernde Zeile „Vor Gott aus gehet mein Werk“ (Hs. 313/2; 7, 476-477). Von dieser Lesart wird unten noch die Rede sein.

Die in Band 7 untergebrachten Handschriften und deren Umschriften sind in chronologischer Reihenfolge dargelegt, unter sechs Zwischentiteln (für HF z.B. unter „IV / 1802-1804 / Nürtingen Homburg Tübingen“ [7, 227]). Diese sechs Zwischentitel (7, 85, 113, 143, 227, 399, 499) stellen aber auch einen erheblichen Informationsverlust dar. Anstatt der alten Titelnotizen, die wir in früheren Bänden der FHA bekamen und die uns über Einzelheiten der Textgenese orientierten, kommen wir jetzt in Band 7 zu Hinweisen, die lediglich über die Handschriften, deren HK-Nummern, physische Beschaffenheit, Größe in cm, Wasserzeichen, gegebenenfalls Provenienz informieren. So z.B. für 368/1.2 <sic!>, „beilage 2 des Homburger foliohefts [...]; es [d.h. das Blatt] gelangte am 25. januar 1904, aus der sammlung des Homburger dekans Johann Friedrich Encke, in das Schiller-Nationalmuseum Marbach“ (7, 227, unten). Derlei Auskünfte über die Manuskripte haben mit Hölderlins

² Zitiert wird nach Manuskriptseite und Umschrift, Sigma-Ziffer, Band- und Seitenzahl. Das Folioheft wird abgekürzt zitiert: HF, Seiten- und Zeilenzahl (nach FHA 7).

³ Katalog der Hölderlin-Handschriften. Auf Grund der Vorarbeiten von Irene Koschlig-Wiem bearbeitet v. Johanne Autenrieth und Alfred Kellert (= Veröffentlichungen des Hölderlin-Archivs; 3), Stuttgart 1961. Im folgenden: HK und Seitenzahl.

Werk so gut wie nichts zu tun. Dies wirkt insofern als Nebelschleier und durch die beiden Bände als Obskurantismus, als der an die Stelle der alten Titelnotizen tretende und vermeintlich mit Hilfe der Zeittafel (7, 9-83) zu benutzende laufende Kommentar in Band 8 (d.h. die den Sigma-Segmenten vorausgeschickten Erklärungen, vgl. 8, 609) auch keine restlos befriedigenden Auskünfte liefert über das genetische Werden der Gedicht-Segmente oder Gesänge. Ein Grund dafür liegt darin, daß diese Erklärungen über Herkunft von Textsegmenten in einem gegebenen Gesang allzu häufig auf solche den Schaffensprozess (unwahrscheinlich!) bestimmenden Phänomene verweisen wie winzige Punkte, Striche und sonstige nicht-alphabetische Schriftzeichen, denen nachzuspüren oft fast eine Unmöglichkeit ist und deren Glaubhaftigkeit beinahe immer in Frage steht. Eins der einfachsten Beispiele sei hier zitiert; es kommt aus der ersten Strophe der zweiten Fassung des Gesanges 'Der Einzige' (aus dem Warthäuser Blatt also): Strich, mit Blei, vor dem Wort „Gesezen“ in der Verszeile: „Das sicher, Menschen gleichend oder Gesezen“ (474/1, 11; 7, 482-483). Dies soll das Wort „Gesezen“ als eine zusätzliche Verszeile identifizieren (vgl. 8, 828, 62). Solche Striche und Wischspuren sollen in Hölderlins Handschriften überall zu sehen sein und Sattler versäumt beinahe keine Gelegenheit, und sei sie auch noch so winzig, sie zurate zu ziehen als Wegweiser der textuellen Metamorphosen, für die er sich hier so grundsätzlich interessiert. Das Wahrnehmen sämtlicher Schriftzeichen, die von der Feder des Dichters stammen, scheint richtig. Deren textuelle Bedeutung ist Interpretationssache.

Beide Bände, 7 und 8, sind auf einer radikal durchgeführten Methode der Chronologie aufgebaut. Unter der Rubrik „zur edition“ steht über Band 8 (7, 8):

die chronologische darstellung [...] tritt an die stelle der werkstufenedition früherer bände; demgemäß ersetzt auch der mit jedem integrierten segment anwachsende 'kumulative text' eines gesangs die formal separierten, das resultat einer linearen darstellung fixierenden textstufen; [...]

Das sich ergebende buchstäblich genommene chronologische Nacheinander, wo uns interessieren soll, welches Einschiebsel inmitten eines Gesanges oder zwischen zwei Gesänge oder erweiterte Textsegmente zu stehen kommt, ist es teilweise, was das Ganze für den Benutzer unübersichtlich und obendrein auch ungläubhaft macht. Was uns hierbei

vor allem vor Augen kommt, ist das Unterwerfen des gesamten Materials unter ein System der Sigma-Ziffern, das im Grunde genommen auch gar kein System ist. Wo kommt es her? Um Sigma geht es vor allem, weil sich der Herausgeber, ein Autodidakt, Griechisch beigebracht hat, also gehe es um einen griechischen Buchstaben. Außerdem ähneln sich ja die Wörter „Sigma“ und „Segment“, womit desto klarer gemacht wird, daß in FHA, Band 8 nicht mehr eigentliche freie Texte, sondern nur noch Textsegmente dargestellt werden. An dieser neuen Anordnung ändert sich dann auch nichts mehr, und sei das gegebene Textsegment so kurz, wie eine kleine Überschrift: 'Heimath' ($\Sigma 27$; 8, 652) oder so lang, wie die Widmungsfassung von 'Patmos' ($\Sigma 24_{16}$; 8, 682-686). Aus dieser Art Undifferenziertheit zeigt sich aber zweierlei. Erstens bringt das System der Sigmaziffernzählung und die steif durchgeführte chronologische Anordnung nicht Zusammengehörendes zusammen; zweitens, umgekehrt, trennt das System das, was in einer historisch-kritischen Edition zusammengehalten werden sollte. Zu letzterem gehören Titelnotiz, Hs., zusammen mit deren Umschrift (dies geschieht allerdings in Band 7), lineare Textdarstellung, emendierter und konstituierter Text oder eine Serie derselben. All dies geschieht gewaltsam und ohne ein weiteres Wort der Rechenschaft dem Benutzer gegenüber. Wohl mag es Wunder nehmen, warum Dokumentarisches (die Hss.) und Editorisches separat gebracht werden. Auch in den Hyperion-Bänden (10/11) findet dies statt, aber da hat man sich an die individuelle Textgeschichte des Romans zu erinnern. Mit den Briefen (Band 18/19) wird es auch nicht anders gehen.

Sowohl mit dem einen (dem ungeeigneten Zusammenbringen), wie auch mit dem andern (dem falschen Separieren) trifft dann die neue Sigmazählung den Leser wie ein nicht mehr zu bewältigender Überraschungseffekt, gleichsam ein Schuß „Sigma-Pulver“ in die Augen, damit der Leser dann desto wirkungsvoller den Faden verliert. Hierzu trägt auch Sattlers neuer Sprachstil bei, wo man nur noch mit kleingeschriebenen Hauptwörtern (aber normal wiedergegebenen Eigennamen und Zitaten) und ohne Interpungierung außer Strichpunkt auskommt. Beabsichtigt oder nicht (und Rez. legt nahe, es sei beabsichtigt), lenkt dies alles den Benutzer vom richtigen Gebrauch der Edition ganz effektiv ab. Zumindest scheint es die Attitüde des Herausgebers zu sein, daß man der neuen Ordnung zuliebe den sich daraus ergebenden Sinn für Unordnung schon mit in Kauf zu nehmen hat. Zugegeben: am Ende von

Band 8 stehen zwei Register: ein chronologisch geordnetes und ein alphabetisches. Nimmt man aber diese beiden unter die Lupe, so sieht man schon, daß es Sattler auch hier nicht notwendigerweise daran gelegen ist, Ordnung in seine undifferenzierte Aufreihung hineinzubringen. Es wird z.B. nie klar, warum die Sigma-Zeilen im chronologischen Register nicht restlos in der richtigen numerischen Reihenfolge stehen. Auch werden die kumulativen Texte bei weitem nicht alle verzeichnet, mit dem Resultat, daß der Leser dann durch den ganzen Band durchstöbern und sich wohl auch Notizen machen muß, bevor er das alles und die Zusammenhänge unter diesen erweiterten Texten findet. Auch so kann er nicht hundertprozentig sicher sein, ob er alle Stadien des genetischen Werdeganges eines Textes – was den Leser vor allem interessiert, was aber unter Kumulation auch sicherlich keiner mehr ist – identifizieren kann.

Grundfalsch an Sattlers Methode ist, daß er an einer fragwürdigen Idee um jeden Preis festhält. Wer eine historisch-kritische Edition auf ein gegebenes Prinzip aufbauen will, der muß sich auch ein Auge offenhalten für die konkurrierende Möglichkeit der Anordnung des Materials. Anstatt ein nicht mehr zu änderndes Sigma-System hätte Sattler auch ein System von griechischen Buchstaben aufstellen können, das dann klar zeigt, was Sigma gehört und was Tau. Hinzu kommt noch die Alpha- und Beta-Parallelisierung, die der wirklichen textuellen Situation alles andere als gerecht wird. Gibt es denn nur zwei Fassungen von einem Gedicht? Auch von Gesängen mit solch komplizierten Handschriftenlagen, wie dies z.B. 'Der Einzige' und 'Patmos' sind? Man vergleiche nur die Alpha- und Beta-Anordnung in Band 8 mit der gewissenhaften und durchaus verständlichen Anordnung der Texte für z.B. 'Brod und Wein' (in FHA, Band 6), mit den sechs klar zu identifizierenden Stadien des Textes dieser Elegie.

Außerdem wirken die Sigma-Zeilen in den Notizen verwirrend (wie z.B. 8, 849 f.), neben den alle Orientierung verhindernden kumulativen Texten. Immer wieder begegnen uns dieselben Titel, zumal von hymnischen Entwürfen (z.B. von 'Heimath', 'Tinian', 'Die Titanen'). Vor uns steht außerdem, wenn wir Band 8 schon irgendwo aufschlagen, eine typographisch fast so gut wie undifferenzierte Masse von Materialien, an Qualität weit entfernt von der optisch sehr klaren und hilfreichen Typographie früherer Bände der FHA. Zwar haben wir in Band 8 noch den Kontrast dunkel/hell der linearen Textdarstellungen, wie auch die

noch weiter reduzierte Type z.B. der Gesänge, wie sie in der 'Flora' oder in Leo von Seckendorfs 'Musenalmanachen' für 1807 und 1808 zuerst erschienen sind.⁴ (Inkonsequenterweise sind die Seckendorf-Drucke nicht chronologisch gebracht, dazu müßten sie in Band 8 ganz hinten stehen.) So kann sich der Benutzer höchstens noch vermittelt der mit Sigma-Ziffern versehenen Textsegmente und deren voran stehenden Notizen zurechtzufinden versuchen. Das Erlebnis von Chaos bleibt aber stark, denn man wundert sich allzu häufig, was benachbarte, aber voneinander völlig abweichende Texte miteinander zu schaffen haben (z.B. 8, 803-804). Hier gilt es höchstens, die Unübersichtlichkeit des Ganzen temporär mit in Kauf zu nehmen und womöglich mit Papier und Blei in der Hand einem einzelnen textuellen Zusammenhang nachzuspüren.

Sattlers Arbeit in FHA 8 erinnert halb an Hellingrath, halb an Zinkernagel, mit ihrem Gemisch textueller und literarischer Interpretation, bzw. steif durchgeführter Chronologie, so, wie letzteres auch in Zinkernagels Nachlass vorliegt.⁵ Sattler unternimmt eine Edition dieses Gepräges, ohne ein Wort darüber zu verlieren, warum er so verfährt. Offensichtlich hat er über Editionstechnik neuerdings weiter nachgedacht⁶, aber die Konsequenzen dieser Handlung hat er nicht gut erwogen. Eine radikal zugepreßte Chronologie für eine historisch-kritische Ausgabe, mit dem sich ergebenden Eindruck von einem hoffnungslosen Durcheinander, ist jedenfalls nicht einladend und sogar mit den konkreten Daten (in der „zeittafel“) und dem Kreuzverweis von Sigma-Ziffern (z.B. 7, 34-35, 43) kaum noch nachkontrollierbar. Nur in einzelnen Fällen kann man sehen, ob der Editor pünktlich und zuverlässig verfahren ist oder nicht. Eins der besten Beispiele für Sattlers willkürliches Edieren ist seine Konstruktion einer „nach vorgefaßtem plan

⁴ In der 'Flora' erschien: 'Die Wanderung' (vgl. 8, 617-619); in Seckendorfs 'Musenalmanach für das Jahr 1807' erschien: 'Die Wanderung', nur bis Z. 102 (8, 806-808; vgl. StA II, 715); im Almanach für 1808: 'Der Rhein' (8, 633-638), 'Patmos' (8, 686-691), 'Andenken' (8, 804-805).

⁵ Vgl. Emery E. George, Hölderlin's Hymn 'Der Einzige'. Sources, Language, Context, Form, Bonn 1999, 78-81, wo (ebd., 80) ein Abschnitt aus Franz Zinkernagels Lesarten zum Gesang 'Der Einzige' reproduziert steht.

⁶ Vgl. nur Dietrich Eberhard Sattler, nachlaß Friedrich Hölderlin in chronologischer folge, Text/Kritische Beiträge 4, 191-238; s. den einleitenden Absatz (ebd., 191).

entworfenen gruppe von zwölf [...] doppelgesängen [...]“ (7, 8). Dazu kommt dann die wissenschaftliche Fragwürdigkeit eines von vornherein festgelegten und ungeprüften Plans für „kumulative Texte“. Diese Texte, zumal am Ende von Band 8, sind auch nicht unbedingt „kumulativ“, vgl. nur die hier letzte Version von 'Friedensfeier' (8, 974-978, s. auch unten).

Wie Sattler die Arbeit derer erschwert, die die FHA auch weiterhin benutzen wollen, und was er sich eigentlich hinter seinem sibyllinischen Sprachstil und seiner hochtrabenden Rhetorik erlaubt, sei an einigen konkreten Beispielen illustriert.

Das Homburger Folioheft

Unter „zur edition“ (7, 7) schreibt Sattler: „im zentrum [des dokumentarischen Teils, von Band 7 also] steht das in supplement III vollständig, hier ohne die drei am anfang stehenden elegien wiedergegebene folioheft; [...]“. Die Bezeichnung „im zentrum“ trifft allerdings physisch nicht restlos zu; in Band 7 nimmt HF sozusagen exzentrisch Platz, wie schon oben angedeutet, unter Zwischentitel IV (7, 227; Hs. 307 mit Umschrift, 7, 228-385). Zu dieser massiven Dokumentation kommen noch zwei Beilagen: 336/1-4, schon mit Supplement III eingebunden (dort, S. 121-124) und 368/1-2, erstmals in FHA 7 (die beiden Beilagen: 7, 386-393, bzw. 7, 394-397). Hier sei nur eine Lesart herausgehoben, nicht zuletzt, weil es ein Beispiel für Sattlers wie es scheint persönliches Anliegen ist, nur das, was ihm gefällt, in seine Edition aufzunehmen. Sattlers Lesart „immergekettet“ ('Der Einzige', 337/2, 2; 7, 489, 2) ist fehlerhaft; hier läßt er Dietrich Uffhausens richtige Leseweise „immerge[b<unden?>-kette[n>t“ total außer Acht. Uffhausens Lesart legt ein vom Dichter nicht ausgeführtes Lemma „immergebunden“ mit höchst präziser Intuition nahe (*k* aus *b* und *t* aus *n* sind in der Hs. klar zu sehen).⁷ Daß dies kein bloßes Gelehrtengezänk zwischen Sattler und Rez. ist (wohl aber zwischen Sattler und Uffhausen) zeigt sich in der Hs., und zwar aus

⁷ Dargelegt in: Friedrich Hölderlin, „Bevestigter Gesang“. Die neu zu entdeckende hymnische Spätdichtung bis 1806. Hrsg. und textkritisch begründet v. Dietrich Uffhausen, Stuttgart 1989, 93, Z. 28 (im folgenden: Uffhausen, 1989). Ausführliche Erklärung der Lesart, vgl. Emery E. George [wie Anm. 5], Kap. I, Anm. 28 (333), s. auch unten.

zweierlei Gründen. Erstens hatte Hölderlin das Lemma „immergebunden“ nicht ausgeführt, obwohl er es offensichtlich plante, was daraus zu sehen ist, daß er die ersten und letzten Buchstaben des Wortteils „bunden“ klar wahrnehmbar niederschrieb. Zweitens änderte er seine Meinung, schrieb an dessen Stelle „immergekettet“ und fügte dem kritischen und richtig ausgeführten Wort „immergekettet“ ein sozusagen hieroglyphisches Bestimmungszeichen zu: das in der Hs. ebensoklar zu sehende Kreuz, mit den beiden Strichen unter ihm, wohl eine Kette darstellend (von Sattler unrichtig als „trennzeichen und signatur“ bezeichnet [7, 489, Anm. zu Z. 2]). Hiermit wollte Hölderlin sagen, daß es dabei, was ihm an dieser Stelle zu sagen oblag, nicht bloß um einen lockeren, sozusagen föderativen Bund ging, sondern eben um eine Kette – um nichts weniger, als die Kette des Daseins, die alles Lebendige mit Gott verkettet (vgl. hierzu George 1999, 143-150 und Kap. V, Anm. 58-100 [ebd., 371-376]). „Eines zu seyn mit Allem, was lebt!“ klingt hier wieder das Hyperion-Wort an und damit die Hoffnung, daß es mit diesem Gefühl des Einswerdens auch zu einem Erlebnis der Ganzheit der Welt kommt. Und deswegen ist auch „immergekettet“ ein Schlüsselwort, eins von Hölderlins wichtigsten im ganzen Hymnenwerk.

Steht HF in Band 7 „exzentrisch“, so nimmt es in Band 8 eine zentrale räumliche Stellung von entsprechender Wichtigkeit ein. Es erstreckt sich von der allerersten bekannten Version (Sattlers hier gebrauchter Termin, der Beißners „Fassung“ ersetzen soll) des Gesanges ‘Der Einzige’ (Σ25; 8, 649-651, Version α, nicht so bezeichnet; vgl. unten, Σ126₁-130; 8, 783-787) bis zur allerletzten Version des Warthäuser Blattes (Σ283; 8, 991-993). Hier müssen wir daran denken, daß das HF textintern nur den sogenannten hymnischen Entwürfen gilt, alles andere greift weit über dessen Grenzen hinaus. Sattler bastelt mit seinen Texten mit besonderer Vorliebe. Mit ‘Patmos’ kann er nicht viel anfangen, hat er doch die Autorität der Widmungsfassung vor sich (415/1-10; 7, 426-445; Σ24₁₆; 8, 682-686). Auch so wundert einen zuerst, wo er die letzten fünf Zeilen der Version: Σ256₂ herhat (8, 947-952; vgl. Σ158; 8, 842). Ebenso fragwürdig scheint die Notiz zu Σ157₁₁; 8, 839. Auch prüfe man sorgfältig, auf textuelle Richtigkeit hin, die β-Version „Voll Güt’ ist; [...]“ (Σ183; 8, 863-868), erweitert zu einer ‘Patmos’-Version von nunmehr 288 Verszeilen. Von großer Tragweite ist die immer zunehmende Willkürlichkeit der Sicht, wie Sattler von Gesang zu Gesang und zu den Entwurf-Segmenten

und seinen kumulativen Texten übergeht und den einen Text durch den anderen „übernehmen“ läßt.

Werfen wir einen Blick auf Sattlers Edieren des Gesanges ‘Der Einzige’, des ersten Gesanges im HF. In seiner Notiz zu Σ25 (8, 649; vgl. 307/15-19; 7, 230-239) betrachtet Sattler diese erste bekannte Niederschrift (eine Reinschrift, später überarbeitet) als „aufgegeben“. Wie sehr die in Frage stehende Niederschrift eben nicht als „aufgegeben“ gilt, zeigt die Diskussion des Rez.⁸ Eine β-Textsegment-Folge (Σ138_{1,2}; 8, 795) importiert einen Text, bei Beißner Bruchstück 62 (StA II, 334), ohne überzeugende Erklärung und aller Wahrscheinlichkeit nach nur, weil das Wort „jedem“ sowohl in ‘Der Einzige’, 313/3, 16 (7, 478, 479) („Die Sachen auch bestellt er von jedem.“), wie auch in Bruchstück 62 vorkommt (307/30, 13-23; 7, 260, 261):

*Seines jedem und ein Ende der Wanderschaft
Einen Orden oder
Feierlichkeit geben oder Geseze
Die Geister des Gemeingeists
Die Geister Jesu
Christi*

Ebenso kreativ vereinigt Sattler den Schluß von ‘Der Einzige’, Version 337 (8, 800-801) mit Bruchstück 60 (StA II, 333) (Σ141; 8, 798), aus keinem sonstigen Grund, wie es scheint, als daß in beiden Textsegmenten das Wort „Diesesmal“ zu lesen ist. Ebensogut könnte man argumentieren, ‘Hälfte des Lebens’ gehöre zum Textkomplex der Elegie ‘Menons Klagen um Diotima’, bloß weil in beiden Gedichten – und nirgendwo anders in Hölderlins Lyrik – die Pluralform „Schwäne“ belegt ist.

In die Kategorie der Aufnahme problematischen Textmaterials gehört auch die isolierte Zeile „Von Gott aus gehet mein Werk.“ Über dieses Notat (Bruchstück 39) schreibt Beißner, es stehe „am oberen Rande der Seite [Homburg G 14^v, d.h. 313/2], über v. 25 dritter Fassung des Gesangs Der Einzige; früher als die Niederschrift dieser Fassung und ohne Zusammenhang mit ihr“ (StA II, 940, 18-20). Eigensinnig ändernd, wie zuvor bemerkt, aller Wahrscheinlichkeit nach nur, weil Beißner „Von“ schreibt (in der Hs. [313/2 oben, links; 7, 476] ist nicht auszumachen, ob

⁸ Vgl. Emery E. George [wie Anm. 5], 266-271 und Kap. X, Anm. 67-87 (ebd., 453-455).

„Von“ oder „Vor“ die richtige Lesung ist), erwidert Sattler mit „Vor Gott aus gehet mein Werk“ (Σ129; 8, 785) und gebraucht die Zeile in den zu Hs. 474 (Warthäuser Blatt) gehörigen Textsegmenten, ohne handschriftlichen Beleg einfach aufgenommen.⁹ Freilich verfälscht der Neukömmeling den ursprünglichen Text. Aus den vom Dichter niedergeschriebenen Verszeilen, 474/1, 36 bis 474/2, 5:

*Denn Männern mehr
Gehöret das Licht. Nicht Jünglingen.
Das Vaterland auch. Nemlich frisch*

*Noch unerschöpft und voll mit Loken,
Der Vater der Erde freuet nemlich sich deß
Auch, daß Kinder sind, [...].*

wird jetzt (8, 828, Z. [95]-[101]):

*Denn Männern mehr
Gehöret das Licht. Nicht Jünglingen.
Das Vaterland auch. Nemlich frisch*

*Noch unerschöpft und voll mit Loken
Vor Gott aus gehet mein Werk.
Der Vater der Erde freuet nemlich sich deß
Auch, daß Kinder sind, [...].*

Man frage sich nunmehr: was hat die eingeschobene Zeile mit dem ursprünglichen Sinn der Passage zu tun? Was Sattler mit dieser Willkürlichkeit sagen will, ist, daß man eine Verszeile, und sei dies auch ohne

⁹ Um nur zwei weitere Beispiele für Sattlers eigensinnig ändernde Entscheide zu zitieren: für die Schlußzeile des dritten Entwurfs vom Gesang 'Der Einzige': „Den Himmlischen gefehlet an den andern. Diesesmal“ (StA II, 753, 6) liest Sattler: „Den Himmlischen gefehlet an der andern“ (s. HF 313/4, 33; 7, 480, 481; vgl. Σ133, Z. 96; 8, 788-790; hier: 790). Der Entwurf 'Vom Abgrund nemlich...' (307/75, 15-17; 7, 350, 351). Sattler: „zu Lichtrunken vgl Brod und Wein VI 111 Trunkenheit ists, eigener Art, wenn Himmlische da sind; das defekte lichtrunken <sic!> ist nicht zu emendieren“ (Notiz zu Σ247; 8, 933). Vgl. Hölderlin. Hymnische Bruchstücke aus der Spätzeit, hrsg. v. Hermann Kasack (Hannover 1920), 20.

jede handschriftliche Evidenz durchgeführt, dort einfügen darf, wo sie eben – augenscheinlich – sinnvoll paßt. Dann geht die Zeile nicht „verloren“, wie dies das Schicksal der meisten von Beißner nummerierten Bruchstücke sonst sein könnte, und an ihrem neuen Standort hilft sie dem ganzen „kumulativen“ Unternehmen.¹⁰

Wie Auge und Sinn zusammen vom Schein betrogen werden können, sei mit einem letzten Beispiel aus dem Textkomplex des Gesanges 'Der Einzige' illustriert. Es hat mit dem Ort zu schaffen, wo Sattler Hs. 474 als die allerletzte Version von 'Der Einzige' behandelt (Σ283; 8, 991-993). Vorhin, ungefähr in der Mitte der Fassung (8, 992, Z. 50-52, 61-62), kommen noch unglaubliche Zeilenumbrüche, sowie auch (ebd., Z. 63-78) gleichsam bei den Haaren herbeigezogene Zeilen (vgl. Notiz, 8, 992, nach Z. 64). Am fesselndsten jedoch wirkt die erstaunliche Tatsache, daß diese α-Version – Σ25, Z. 1-53, gefolgt durch 474, so modifiziert, wie hier und mit dem Wortlaut „Ist aber geendet.“ schließend – daß dieses Textsegment von Sattler als die allerletzte Version des Gesanges betrachtet wird. Innerhalb seiner vermeintlichen chronologischen Anordnung legt er obendrein nahe, als sei Σ283 kurz vor der Zeit im Turm vollendet worden (vgl. „zeittafel“, 7, 77, Verweis auf Σ283). Das ist nicht glaubhaft¹¹ und hat wohl mit Sattlers Umdatierungen zu tun¹², zumal wo letztere seine Theorie stärken, Hölderlin sei um die Turmzeit noch geistig gesund gewesen. Der trügerische Schein gibt Sattler gleichsam recht: die sechs Schlußzeilen von 474 kommen auch in einem zweiten Manuskriptblatt vor (Hs. 310/1), wo sie einer späten oder späteren Niederschrift des Gesanges 'Patmos' unmittelbar vorangehen. Dieses „unmittelbare Vorangehen“ ist aber auch schon bei 307/19 der Fall. Auf Seite 307/19 steht die Schlußzeile „Die geistigen weltlich seyn.“, unmittelbar vor dem Beginn der 'Patmos'-Version „Nah ist [...]“; auf 310/1

¹⁰ Umgekehrt läßt Sattler gewisse Verszeilen von seinen neugeformten Versionen aus, so, wie die oben in Anm. 9 zitierte „Lichtrunken“-Zeile aus allen weiteren 'Die Titanen'-Versionen (wie z.B. 8, 934, nach Z. [77]); derart verfährt er auch mit der Passage „Und die Schrift / Des Barden oder Afrikaners“ ('Der Einzige', Hs. 474/1, 31-32; 7, 482, 483; die Zeile fehlt 8, 798, 803, 828).

¹¹ Vgl. Friedrich Beißner, StA II, 743, 7 f.: „Die zweite und die dritte Fassung sind vermutlich im Sommer und Herbst 1803 entstanden.“ Rez. stimmt mit dieser Datierung überein.

¹² So, wie z.B. in Dietrich Eberhard Sattler, Einige Umdatierungen im Nachlaß Hölderlins, Le pauvre Holterling, Nr. 4/5, 27-39.

steht „Ist aber geendet.“, vor einer „Voll Güt’ ist. [...]“-Fassung von ‘Patmos’. Letzteres ist für Sattler offensichtlich ein Beweis dafür, daß die Version von ‘Der Einzige’, die mit „Ist aber geendet.“ schließt, tatsächlich die allerletzte ist. Dies ist aber nichts Erledigtes. Es scheint durchaus möglich, daß die Hs. 313, die mit Z. 96 unten seitenabschließend abbricht, ursprünglich (also bevor sie in fremde Hände geriet) eine komplette Version von ‘Der Einzige’ bot, von der wir aber nicht sagen können, wie ihr Schluß gelautet hat. Wie immer dieser auch gelautet haben mag, über das chronologische Verhältnis dieser Fassung zu der „Ist aber geendet“-Fassung können wir ebenfalls nichts aussagen. Daher ist Sattlers implizite Behauptung, die „Ist aber geendet“-Fassung sei die letzte, nicht begründbar.

Die Textsegmente, die Beißner unter der Rubrik „Hymnische Entwürfe“ bringt (StA II, 201-258), leiden an eigenen Problemen. Der Gesang ‘Die Titanen’ ist einer der mächtigsten, längsten und textuell kompliziertesten im ganzen Band 8. Nach so einem bescheidenen Beginn, wie eine bloße Überschrift (307/28, 1; 7, 256, 257; $\Sigma 26_1$; 8, 652), sieht man bald, daß der Text, nach Beißner unter dem Titel ‘Die Titanen’ bekannt („Nicht ist es aber / Die Zeit“ [...]; StA II, 217-219), von Sattler aufgelöst wird. An dessen Stelle kommt ein redaktionelles Interesse an Wahlverwandtschaft mit dem Entwurf ‘Dem Fürsten’. Über nicht weniger als siebzehn Ansätze, von $\Sigma 26_1$ bis $\Sigma 269_4$ (letzteres 8, 969-971) findet eine mehr interessante als überzeugende Textmetamorphose statt. Aus ‘Die Titanen’ (vielmehr: aus einem Textsegment, das hier die Überschrift ‘Die Titanen’ bekommt) wird am Ende ($\Sigma 269_3$; 8, 966-969) die α -Parallelversion zum Gesang ‘Die Entscheidung / Dem Fürsten’ (letztgenannte Parallelversion β [$\Sigma 269_4$; 8, 969-971]). Nicht zu versäumen an diesem Integrationsprozeß ist, daß das Wort „Titanenfürsten“ (‘Die Titanen’, $\Sigma 269_3$, Z. 60; 8, 967; vgl. schon Notiz zu $\Sigma 105_3$; 8, 890) aus dem Textkomplex von ‘Viel hab’ ich dein...’ (Beißner: ‘<An die Madonna>’, StA II, 211-216) herbeigeht wird (336/4, 34/35; 7, 392, 393; vgl. $\Sigma 105_3$, Z. 158/159; 8, 767): „Wie Raub Titanenfürsten die Gaaben / Der Mutter greifen, hilft ein Höherer ihr“. Vom Kompositum „Titanenfürsten“ kam Sattler höchstwahrscheinlich auf die Idee, ‘Die Titanen’ mit dem sonst politisch angehauchten ‘Dem Fürsten’ zusammenzubringen. Der Prozeß des textuellen Integrierens unter den hymnischen Entwürfen wird aber fast überall sichtbar. Allein in diesem letzten ‘Die Titanen’-Textsegment lesen wir aus folgenden Texten: ‘Vom Abgrund nemlich...’

(‘Titanen’-Segment, Z. 72-110), ‘Einst hab ich die Muse gefragt...’ (ebd., Z. 112-129, 139), Bruchstück 67 (‘Narcysen Ranunklen...’) und 68 (mit der Schlußzeile „Verbrennen auf dem Holz mit Feuer.“) (Z. 150; linear dargestellt, $\Sigma 268$; 8, 964, vgl. Notiz, mit Verweis auf Leviticus 4:12).¹³ Das Übernehmen des ‘Vatikan’-Textes in ‘Griechenland’ (8, 984-1000; vgl. Notiz, 8, 984) ist ein Aufsehen erregendes Beispiel für Sattlers Umformung der Entwurfs-Segmente. Die beiden Texte stehen nämlich auf einer Grenze der Quellen; nur „<. der Vatikan ...>“ gehört zum HF (307/89-88).

Auf Basteln, Integrieren, Kumulieren kommt es also an. Wozu aber? Ist länger besser? Wie hier nahegelegt wird: ja, deswegen bezeichnet ja auch Sattler die drei kurzen, in Friedrich Wilmans’ ‘Taschenbuch für das Jahr 1805’ erschienenen Hymnen als „paralipomena“ (8, 756), während Beißner nur ‘Hälfte des Lebens’ als „Paralipomenon“ erkennt. Über ‘Lebensalter’ und ‘Der Winkel von Hahrdt’ schreibt er, sie seien „vielleicht“ so entstanden (StA II, 660, 2). Zur Dokumentation von Sattlers Attitüde, länger sei besser, diene eine Passage auf dem Vorderdeckel des Einleitungsbandes der FHA (1975 erschienen):

Für bisher als Bruchstücke oder Lesarten edierte Textteile ergeben sich neue Zusammenhänge. In dieser Gestalt vermittelt Hölderlins „umnachtetes“ Werk eine Schärfe der Bewußtheit, die nicht umsonst in Deutschland weitgehend unverstanden blieb.

Länger also, vom Standpunkt des Editors sowie auch des Verlegers, ist offensichtlich besser. Neue Zusammenhänge ergeben sich erst durch vergrößerte Textlänge, je voluminöser das edierte Textsegment also, desto schärfer die vermittelte Bewußtheit. Um welche „Schärfe“ geht es aber? Um eine politische? gesellschaftliche? geschäftliche? Man wagt es kaum zu fragen („Vom Höchsten will ich schweigen.“): um eine dichterische? Es macht nämlich etwas aus. Ob Hölderlin das geschrieben hätte, was ihm Sattler, mit seinem hölzernen Ohr, unterschiebt, ist jedenfalls stark zu bezweifeln; so wäre jener ja auch kaum unserer Zeit und Mühe wert. Besser ist also nicht unbedingt das, was als länger dargestellt wird,

¹³ Zum ursprünglichen Text, vgl. die sorgfältige Untersuchung von Reinhard Zbikowski, Hölderlins hymnischer Entwurf ‘Dem Fürsten’. Ein philologischer Versuch über Homburg F 57/58. In: HJb 22, 1980/81, 232-273.

sondern eben das, was der Dichter schreibt. Dem gehe man in erster Linie mit Hilfe der in Band 7 reproduzierten Handschriften nach.

Einzelne Probleme

Wie sehr editorische Arbeit dieses Gepräges Interpretation anstatt tiefbohrender Analyse ist, zeigt sich im kleinen wie auch im großen. Um jetzt zu etwas außerhalb des HF zu gehen: in seiner Notiz zum Seckendorf-Druck des Gesanges 'Der Rhein' ($\Sigma 21_{18}$, unmittelbar vorangehend; 8, 633-634) schreibt Sattler, bei der vermutlich nach Abschrift Sinclairs im 'Musenalmanach für das Jahr 1808' abgedruckten 'Rhein'-Hymne

lassen sich – die hauptsächlich schon vom Abschreiber herrührenden Änderungen der Interpunktion und Orthographie [...] sowie die erkennbaren Satz- und Lesefehler abgerechnet – kaum textändernde Eingriffe Seckendorfs nachweisen; immerhin hatten Friedrich Schlegel und Ludwig Tieck die im Almanach des Vorjahrs erschienenen Gedichte als *das höchste in ihrer Art in der ganzen modernen Poesie* bezeichnet – ein Urteil, das Sinclair nicht nur Hegel [...], sondern auch Leo von Seckendorf mitgeteilt haben dürfte; [...].

Im ersten Teil dieses Zitats – bis zum Worte „nachweisen;“ inklusiv – liegt ein Trugschluß, ein *argumentum ad hominem* begraben; völlig außer Acht läßt jetzt nämlich Sattler die Studie des Rez. zu den Seckendorfschen Eingriffen in den Text der 'Rhein'-Hymne.¹⁴ Im zweiten Abschnitt des Zitats spürt man ebenso klar einen zweiten Trugschluß, nämlich ein *argumentum ad verecundiam*, ein belangloses Sich-Berufen auf Autorität. Wenn Friedrich Schlegel, Tieck oder welche Romantiker auch immer das Höchste von Hölderlins im Seckendorfschen Almanach für 1807 erschienenen Gedichten dachten – und das taten sie freilich mit Recht – so hatte ihr Urteil mit textuellen Eingriffen nichts zu tun. Auch wären sie kaum befugt gewesen, über textkritische Fragen Urteile zu fällen.

Eine kleine Auswahl von weiteren Beispielen für Sattlers konfuses

¹⁴ Emery E. George, Gutes mehr / Denn Böses findend. Eine Gruppe problematischer Lesarten in Hölderlins Rhein-Hymne. In: *Le pauvre Holterling*, Nr. 4/5, 41-59.

Denken folge hier. In $\Sigma 153_1$ (8, 829) trennt Sattler Beißners Bruchstück 48 (StA II, 329) in zwei Teile. „So Mahomed, Rinald“ und die folgenden vier Zeilen bringt Sattler unten auf der Seite und den Rest des Bruchstückes oben; letzterem verleiht er die Überschrift 'Kaiser Heinrich' (8, 829, T [für Titel]; vgl. 307/77, 11; 7, 354, 355; auf dieser Manuskriptseite fängt auch der Text 'Kolomb' an). „Kaiser Heinrich“ sieht zwar wie eine Überschrift aus. Nach diesen beiden Wörtern folgt ein Punkt, wie dies auch für den in der linken Spalte zu findenden Titel 'Kolomb' der Fall ist. Trotzdem kann der Schein trügen, oder es ließe sich auch sagen: daß „Kaiser Heinrich“ Titel eines Entwurfs sein soll, stellt nur eine Möglichkeit dar. Zwar scheint Hölderlin „So Mahomed, Rinald, / Barbarossa, als freier Geist“ (mit Fußnote, über den beiden Zeilen) später geschrieben zu haben als „Kaiser Heinrich“ und die unterhalb dieser beiden Wörter stehenden Zeilen in der rechten Spalte, dies besagt jedoch noch nichts über seine Intention. Die auf 307/77 nach oben springenden Zeilen ähneln stark denjenigen auf 307/17, wo Topographie und dichterisch Intendiertes auch recht wenig miteinander zu tun haben. Also können wir hier (in bezug auf 307/77) sagen, daß, obwohl „Kaiser Heinrich“ wie eine Überschrift aussieht, es nicht notwendigerweise die allerletzten Absichten des Dichters widerspiegelt, oder vielmehr widerspiegeln würde, hätte Hölderlin aus dem Bruchstück ein Gedicht gemacht. Die Zeile gehört auf jeden Fall zum Komplex des hymnischen Bruchstücks, in dem der vergiftete Konrad, Peter der Große und Friedrich Barbarossa ebenso prominent erwähnt stehen. In der Notiz zu $\Sigma 154$ (8, 829, unten) schreibt Sattler: „unter der chiffre Mahomed verweist sie [d.h. 'die über $\Sigma 153$, notierte glosse' (Glosse ist Sattlers Name für Bruchstück)] auf Goethes jugendgesang *Seht den Felsenquell / Freudehell...* [d.h. 'Mahomets-Gesang'] [...]“. Das mag zutreffen, vgl. die vielsagende Goethe-Anspielung im ersten Böhlendorff-Brief.¹⁵ Hölderlin kann aber auf „Mahomed“ auch ohne Goethe gekommen sein. Ein Entwurf, der sich stark mit Geschichte befaßt, zeigt Verpflichtung eher Iselins Lexikon (s. Sattler, Notiz, 8, 829, oben) und Wilhelm Heinse gegenüber, dessen 'Ardinghello'-Roman oder der Tasso-Übersetzung. Als ebensosehr der Nachkontrolle bedürftig nimmt sich das Goethe-

¹⁵ Hölderlin zitiert indirekt Zeilen aus Goethes Gedicht 'Grenzen der Menschheit', s. StA VI, 425-428; hier: 427; vgl. Adolf Beck, ebd., 1078 (zu Z. 70-72 des Böhlendorff-Briefes).

Notat zu $\Sigma 231_1$ (8, 916) aus. Den Terminus „Nachtgesänge“ braucht doch Hölderlin keinem entlehnt zu haben! Oder wenn ja, dann könnten wir vielleicht an Novalis denken, mit seinen „Hymnen an die Nacht“ (Erstdruck ‘Athenäum’, 1800; daß sich Hölderlin und Novalis 1795 in Jena begegneten, ist auch wohl bekannt). Sattlers Sichsträuben gegen die Möglichkeit einer Heinse-Anspielung in den Vatikan-Zeilen „dort drüben, in Westphalen / Mein ehrlich Meister“ ($\Sigma 184$, 10-11; vgl. Notiz, 8, 869) ist alles andere als vernünftig; das dort Gesagte über den Kalligraphen Johann Gottfried Weber scheint möglich, es schließt aber eine Heinse-Anspielung nicht aus.

Dem Rez. hat Sattler mitgeteilt, er sei gegen „apologetisches Edieren“, d.h. gegen einfaches Wiederholen früherer textueller Entscheide, ob sie von ihm oder von einem anderen stammen. Trotzdem ediert er sowohl fragwürdig wie auch apologetisch. Das zeigt sich durch seinen Entscheid, gegen den handschriftlichen Beleg über „Luther-Konzepte“ zu reden (vgl. $\Sigma 147_3$; 8, 882). Hier verweist er auf solche Segmente in der Gestalt der Bruchstücke ‘meinst du / Es solle gehen, / Wie damals?’ ($\Sigma 147_{1,2}$; 8, 808) und ‘Denn gute Dinge sind drei.’ ($\Sigma 149$; 8, 808-809). In der Handschrift, wie wohl bekannt, steht auf einer sonst leeren Seite ganz oben der Titel „Luther“ (307/83; 7, 366, 367); die beiden folgenden Konzepte stehen weiter im HF (307/84, bzw. 307/87; 7, 368, 369; 7, 374, 375). Zusammenbringen kann man ja manches, aus eigener Initiative; hier ediert aber Sattler apologetisch, indem er nicht anders denkt als Franz Zinkernagel (vgl. dessen Edition, V, 177). Auch fragt sich, was denn diese beiden kleinen Segmente mit der Gestalt Martin Luthers zu tun haben. Das erstere beweint den Untergang der griechischen Kultur; letzteres, mit der Formulierung, man wolle „das Sakrament / Heilig behalten“ (307/87, 4-5), nähert sich einem Luther interessierenden Gegenstand etwas besser.¹⁶

Unter Textintegrationen, die, wie für die Luther-Konzepte, inhaltlich glaubhafter sind als von der handschriftlichen Evidenz her, kommt, verhältnismäßig spät in Band 8, eine Änderung im Text des Gesanges ‘Friedensfeier’ ($\Sigma 271$ -272; 8, 974-978). Auffallend an dieser letzten Umarbeitung eines Textes, der ja in einer prachtvollen Reinschrift

¹⁶ Die Luther-Konzepte werden dann in den Gesang ‘Kolomb’ inkorporiert, beginnend mit $\Sigma 29_3$, 6 (8, 814; vgl. vorangehende Notiz, ebd., 813); s. auch ‘Kolomb’-Texte bis 8, 917-927.

vorliegt (405/1-9; 7, 200-217), ist, daß der Editor ein allerletztes kleines Basteln an diesem Text vornimmt, wo dem Resultat doch auch – wie dies in Band 8 so häufig vorkommt – kein konkretes Manuskript entspricht. Es handelt sich um ein zweizeiliges Einschiebsel in die mit β bezeichnete Portion (hier kein Paralleltext) von ‘Friedensfeier’, zwischen Z. 88 und 91: auf 307/40 stehen, „mit tintenleerer feder auf der unbeschriebenen verso-seite“ (8, 977) (aber nicht „gegenüber $\Sigma 102$ “ [ebd.], was ‘Hälfte des Lebens’ ist!) die zwei Zeilen: „Und der Himmel wird wie eines Mahlers Haus / Wenn seine Gemälde sind aufgestellt“ (vgl. 7, 280, 281). Dies gleicht Bruchstück 53 (StA II, 331; vgl. Beißner, ebd., 945). Auffallend ist, daß die beiden Zeilen an und für sich nicht ungeeignet in den Kontext von ‘Friedensfeier’ passen, wo ja schon vom Meister in seiner Werkstatt gesungen wird (Z. 86-88; 8, 640, 643). Auch meint man die tintenlosen Zeilen oben auf 307/40 ganz blaß sehen zu können. Entweder glaubt man also Sattler hier oder nicht. Die Formulierung „eines Mahlers Haus“ würde auch nicht schlecht in den Text des Gesanges ‘Andenken’ hineinpassen ($\Sigma 146$; 8, 804-805), wo in Strophe 4, mit Bezug entweder auf Z. 37 „Freunde“ oder auf 38 „Mancher“ (beides Nominativ) gesungen wird (Z. 41-43): „Sie, / Wie Mahler, bringen zusammen / Das Schöne der Erd“ (8, 805). Die Zeilenlänge mag Sattler dazu ermutigt haben, die beiden tintenlosen Zeilen ‘Friedensfeier’ eher als ‘Andenken’ zuzuschreiben.

Was Druckfehler und textkritische Verschreibungen betrifft, von denen sich eine Anzahl findet, sei nur erwähnt, daß im Text von ‘Patmos’, auf 307/24, 38, die folgende Lesung steht: „blik(et)te“ (für Z. 131 „Ferneilend zurück blikte“). In linearer Textdarstellung wiederholt Sattler den Irrtum „bliket“ (8, 659) und korrigiert ihn erst $\Sigma 24_{12}$ (8, 668). Ob dies ein Versehen ist, oder ob Sattler damit sagen will, Hölderlin habe die Verschreibung und deren Korrektur in zwei zeitlich voneinander getrennten Stadien vorgenommen, ist nicht auszumachen. Der Duktus (vgl. 7, 248) läßt eine solche Schlußfolgerung allerdings nicht zu.

‘Tende Strömfeld Simonetta ...’ und ‘In lieblicher Bläue ...’

Über Hölderlins Notate auf dem Homburger Waschzettel schreibt Sattler auf seine Art und Weise zwar redselig ($\Sigma 284$; 8, 1001-1004), aber über das Datum der Erstveröffentlichung von Iselin irrt er sich. In der Princeton University Library bekam Rez. selber Gelegenheit, Einsicht in Iselin zu gewinnen, und zwar in die vierbändige Ausgabe von 1726/

27.¹⁷ Sattler schreibt irrtümlich, ihm schwebe „der [...] erstmals 1729 in Basel erschienene Iselin“ (8, 1001) vor. Seit Uffhausens Aufsatz über Waschzettel und Iselin ist das frühere Erscheinungsdatum wohl bekannt.¹⁸

Über Simonetta, wie Sattler richtig bemerkt, hat Iselin kein Stichwort (auch Moreri und Zedler nicht, diese bringen „Simoneta“ <sic!> nur als Nachname); in seinem suggestiven Stil schreibt Sattler (8, 1002): „[3 Simonetta] das idalbild <sic!> der mediceischen renaissance für Suzette Gontard-Borckenstein; vgl Angelo Poliziano *Stanze per la giostra*; [...]“. Die Qualifikation „für Suzette“ heißt, daß das Idealbild symbolisch für sie steht, in Hölderlins Augen also. Daß Polizianos „Stanze [...] Cominciato per la giostra del Magnifico Giuliano di Piero de Medici“ mit der Gestalt der Simonetta Cattaneo, verm. Vespucci (1453-1476), tiefst verbunden ist, ist richtig; wie kann aber Hölderlin über sie erfahren haben? Durch Lektüre der „Stanze“? Das scheint insofern ausgeschlossen, als daß er dazu fließend Italienisch hätte lesen müssen (zu Hölderlins fragwürdigen italienischen Sprachkenntnissen vgl. FHA 9/469); eine deutschsprachige Übersetzung vor 1806 ist nicht bekannt. Abgesehen von dieser Unmöglichkeit ist das Erlebnis eines Idealbildes – weiblicher und geistiger Schönheit zusammen, versteht sich – zumindest teilweise eine visuelle Angelegenheit. Hier besteht die Möglichkeit, daß Hölderlin, der sich ab 1796 stark für bildende Kunst interessierte, durch Gespräche mit Wilhelm Heinse so eine Idee bekommen haben könnte. Es ginge um Gemälde des Sandro Botticelli (1444-1510), der durch die „Stanze“ selber zutiefst beeinflusst war, nicht zuletzt für die Ikonographie seiner „La Primavera“. Die „Primavera“, mit ihrer Gruppierung schöner allegorischer Frauengestalten, hängt in den Uffizien in Florenz. Außerdem gibt es von Botticelli ein Frauenbildnis mit dem Untertitel „(Simonetta Vespucci?)“, in den Staatlichen Museen, Berlin.¹⁹ Daß Hölderlin über diese und andere Bilder vom vielgereisten Heinse zu

¹⁷ Dank gebührt dem Department of Rare Books and Special Collections, Princeton University Library, für sein freundliches Entgegenkommen mit dessen Exemplar.

¹⁸ S. Dietrich Uffhausen, Ein neuer Zugang zur Spätdichtung Hölderlins. Lexikalisches Material in der poetischen Verfahrensweise. In: HJb 22, 1980/81, 311-332; hier: 314. Uffhausen erwähnt nicht, daß die vierbändige Erstausgabe über die Jahre 1726/27 erschien.

¹⁹ Für wertvolle Hilfe mit Diapositiven und Photographien danke ich aufs verbindlichste dem Department of Art and Archaeology, Princeton University.

hören bekam, scheint keineswegs unwahrscheinlich. Hierzu hätte Sattler aber schon etwas bemerken müssen.

Über „[4 Teufen] vmtl 1802 berührter ort“ (8, 1002) trifft es zu, daß es ungefähr 7 km südöstlich von Sankt Gallen liegt, aber es läßt sich nicht vermuten, Hölderlin sei im Sommer 1802 in seiner Nähe gewesen. Vielmehr kann das anderthalb Jahre zuvor geschehen sein, entweder unterwegs nach Hauptwil (Mitte Januar 1801) oder auf dem Heimweg drei Monate später.²⁰ In seiner „zeittafel“ verweist Sattler auch auf diese vermeintliche Reise im Jahr 1802; Hölderlin sei gegangen „über das Appenzeller land, Teufen, nach Konstanz; ankunft in Stuttgart vmtl am 2. Juli morgens; vgl *geodätischer versuch*“ („zeittafel“, Abschnitt [59], Schluß; 7, 29). Das ist so gut wie ausgeschlossen. Zieht man Sattlers in Text 2 erschienenen Aufsatz „geodätischer versuch“ zurate, so sieht man schon, was los ist: Konjunktiv überall, alles hinspekuliert und nicht einmal eine Landkarte, sei es „geodätisch“ oder geographisch, wie in den übrigen Abschnitten dieses Essays.²¹ Was Sattlers weitere Bemerkungen über das Stichwort „Teufen“ betrifft: „statt des tauforts Lauffen für Hauptwil und den beginn des prophetischen gesangs [...]“ (8, 1002, unten), es geht hier um Wortspiel und freie Gedankenverbindung vonseiten des Herausgebers. Die meisten Stichwörter auf dem Homburger Waschzettel fungieren nach Sattler als Symbole, sie deuten immer auf etwas jenseits von sich selber, so z.B. „[7 Fouga] der name des flusses als chiffre der flucht aus Frankfurt“ (8, 1003), oder gar: „[10 Antegon] für den ‘vorgänger’ Schiller“ (ebd.); letzteres scheint zumindest Hölderlins früherer Praxis ähnlich, beliebten Gestalten Codenamen zu geben (wie Elise Lebet: Lyda; Sinclair: Bellarmin).

Zu „[5 Amyklä]“ (8, 1003, oben) liefert Iselin (Auflage von 1726/27, Bd. 1, S. 161) eine vierfache Glossierung: (1) eine Stadt in Italien (Sattler: „Is: zum italischen *Amyclä*“), (2) „eine stadt in peloponneso, in der provintz Laconien, nicht weit von Sparta [...]“, (3) „ein hafnen in Bithynien, an dem Bosphoro Thracico [...]“, (4) „Amyclas / der 5. König in Sparta, ein sohn Lacedaemonis, [...]“. Für seine Unterstellung, Hölderlin habe den Namen „Goethe“ vom griechischen Wort für „Zaube-

²⁰ Vgl. Hölderlin. Eine Chronik in Text und Bild, hrsg. v. Adolf Beck und Paul Raabe (= Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, Bd. 6/7), Frankfurt a.M. 1970, 59 und 61.

²¹ d. e. sattler, geodätischer versuch. Hölderlin im Juni 1802, Text/Kritische Beiträge 2, 47-78; hier: 69 f.

rer“ (γοης, nicht γοητος, wie Sattler irrtümlich schreibt), gibt er keinen Grund an. (Der Name „Goethe“ bedeutet übrigens „Pate“; vgl. den Artikel GÖTE im Grimmschen Wörterbuch.) Schließlich hätte Sattler der hohen Wahrscheinlichkeit Erwähnung tun müssen, daß Luise Agnese Kirms letzten Endes Hölderlins (illegitime) Tochter war.²²

Sattlers Glossen zu ‘Tende Strömfeld Simonetta...’ sind durchwegs interpretatorisch. Zwar werden Tatsachen aufgereiht, man weiß aber nicht immer, ob sie Hölderlins eigene Kenntnisse widerspiegeln. Es gibt hier verschiedene Grade von Wahrscheinlichkeit. Aus der Zeit der Klassik kann darauf hingewiesen werden, daß Hölderlin z.B. über Vergil nicht nur Bescheid wußte, sondern daß er aus der ‘Aeneis’ auch etwas übersetzt hatte. Anders steht es um Renaissance und Barock. In diesem Sinne gibt es einen Unterschied zwischen „[5 Amyklä]“, wo Vergil zitiert wird, und „[12 Ardinghellus]“, wo von Kardinälen und Päpsten die Rede ist. Wäre Sattler sogar noch kreativer gewesen, so hätte er hier vielleicht an Hölderlins Frankfurter Epigramm ‘Advocatus Diaboli’ gedacht: „Tief im Herzen haß ich den Troß der Despoten und Pfaffen / Aber noch mehr das Genie, macht es gemein sich damit“ (FHA 6, 83). Nichts hätte näher gelegen, zumal es der Herausgeber in Band 8 gewohnt ist, Punkte durch Verweis auf Hölderlins früheres Werk zu erhärten (wo er z.B. die Ode ‘Dichterberuf’ zitiert, Notiz zu Σ129; 8, 785).

Und wozu denn diese enigmatischen Notate? Warum hat sie Hölderlin überhaupt aufs Papier gebracht? Wohl um daraus, „wenn es die Zeit gibt“ – um hier die Sophokles-Widmung an die Prinzessin Auguste von Homburg zu zitieren – Gedichte zu machen. Hierzu gibt Sattler einige Winke, wenn auch in seinem halb unverständlichen Format. Denn auch dies gehört zum Geschäft des Editors: über Sinn und Absicht von „Wortsalat“ zielbewußte Fragen zu stellen.²³

Um dem Text ‘In lieblicher Bläue...’ (Σ288; 8, 1011-1012) ein Wort zu widmen: auch hier ist Sattlers editorische Darlegung alles andere als befriedigend. Beißner bringt diesen „Gesang“ unter einer Rubrik „Zweifelhaftes“ (StA II, 361-374; Text ebd., 372-374), und wahrhaft ist es Aufgabe des Herausgebers, über dessen apokryphen Ursprung minimale

²² Vgl. FHA, Einleitungsband, 13: „1795 Juli. Geburt der Louise <sic!> Agnese Kirms, mglw. Hölderlins Tochter“. S. auch Beck, StA VI, 657, 26 bis 658, 28.

²³ Vgl. Pierre Bertaux, „Wortsalat“, in: ders., Hölderlin-Variationen, Frankfurt a.M. 1984, 123-126. Bertaux ist sich Iselins und der Arbeit Uffhausens klar bewußt. Das Wort benutzte der Psychiater Uwe Henrik Peters.

Rechenschaft abzulegen. Ist ‘In lieblicher Bläue...’ überhaupt ein Gedicht? Ein Gedicht in Prosa, in der Matrix von Wilhelm Waiblingers Roman vielleicht. Das Prosa-Gedicht stellt eine ebenso ehrbare wie auch durchaus moderne lyrische Gattung dar. Stattdessen will uns aber Sattler wiederum, wie dies vor ihm schon geschehen ist (vgl. Uffhausen, 1989, 177-179), einen Umbruch geben, als wäre dies die intendierte Form, hätte Hölderlin das Gedicht nur geschrieben. Denn darauf kommt es an. Unabhängig davon, wie Sattler verschönert – und einige seiner Umbrüche sind nicht schlecht, z.B. wo ein Satz mit Zeilenende zusammenfällt – ist an einem nichts zu ändern, daß nämlich das Textsegment ‘In lieblicher Bläue...’ einfach nicht von Hölderlin stammt.²⁴ Deswegen ist es auch verlorene Liebesmühe, an den Rändern Lesarten anzubringen – bis zu dem ein wenig amüsanten „[Rossen.?]“ statt „Rosen.“ (Z. [70]; 8, 1012) – als wäre ‘In lieblicher Bläue...’ ein Seckendorf-Druck (vgl. z.B. ‘Pathmos. / Dem Landgrafen von Hessen-Homburg.’, 8, 687-691). Warum ein Editor nicht sachlich verfahren kann, warum er nicht zugeben kann, dieser Text sei ungesicherter Autorschaft, bleibt Geheimnis. Vor einem halben Jahrhundert warnte Beißner vor der Gefahr, aus ‘In lieblicher Bläue...’ einen Pindarischen Gesang schmieden zu wollen (StA II, 991-992). Sattlers Polemisieren im fünften Absatz seines Vorberichts zum Textsegment (8, 1010), sein Gebrauch von solchen Worten wie „philologische binsenweisheit“ ändert auch nichts daran.

Zusammenfassend möchte man sagen: zwar ist FHA 7/8 kein bloßes Kuriosum der Hölderlin-Philologie, eine autoritative und brauchbare historisch-kritische Ausgabe sind die Bände aber auch nicht. Hölderlins Vermächtnis verdient bessere Behandlung. Bis ein anderer kommt, der es richtig macht – und vielleicht ereignet sich dies bald – wird der größere Teil des an Hölderlin interessierten Publikums auch weiterhin Band II der Stuttgarter Ausgabe benutzen wollen. Ein ganz bescheidener Vorschlag für künftige Herausgeber wäre: erst genetische Darlegung der Texte, dann ein Register, das die Chronologie verzeichnet. Beißners zeitlos gültige Worte bleiben uns vor Augen: „Es ist [...] Pflicht des Herausgebers, ein Verfahren zu finden, das bei letzter Vollständigkeit doch die Übersichtlichkeit wahrt“ (StA I, 318).

²⁴ Zur Frage der Autorschaft vgl. die zum Teil statistische Untersuchung von Emmon Bach, „In lieblicher Bläue“: Hölderlin or Waiblinger? In: The Germanic Review 36, 1961, 27-34. Bach zeigt (ebd., 30-33), daß der kontroverse Text nicht von Hölderlin sein kann.

Die neue italienische Hölderlin-Gesamtausgabe

Von

Mauro Bozzetti

Friedrich Hölderlin, *Tutte le liriche*.

Edizione tradotta e commentata e revisione del testo critico tedesco, a cura di Luigi Reitani, con uno scritto di Andrea Zanzotto, I Meridiani, Mondadori, Milano 2001, 1967 pp., Lit. 95.000.

(Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Gedichte: Edition, Übersetzung, Kommentar und Revision des deutschen Textes*, hrsg. von Luigi Reitani, mit einem Text von Andrea Zanzotto, Mondadori, Milano 2001, 1967 Seiten)

Die neue italienische Ausgabe *sämtlicher* Gedichte von Friedrich Hölderlin, von Luigi Reitani mit meisterhafter Akribie besorgt, ist dazu bestimmt, in den Bücherregalen der Gelehrten und der gebildeten Leserschaft einen Ehrenplatz einzunehmen. Der 1967 hauchdünne Seiten zählende Band ist im Oktober dieses Jahres mit der gewohnten graphischen Eleganz und herstellerischen Sorgfalt der Reihe *I Meridiani* des Mailänder Verlages Mondadori erschienen. Im Bewußtsein der Mängel der deutschen Ausgaben hat der Herausgeber den Mut aufgebracht, für bisher ungelöste philologische Probleme überzeugende Lösungen vorzuschlagen, welche diese Ausgabe zu einer besonderen machen.

In seinen editorischen Anmerkungen focussiert Reitani die Problematik der Ausgangslage: da Hölderlin seine Schriften nicht sorgfältig aufbewahrte – viele sind nur in der Form ihrer Erstveröffentlichung erhalten, manche verdanken ihre Erhaltung einer Reihe von Zufällen – und in Anbetracht der Häufigkeit, mit der Hölderlin auch die Gedichte abändert und korrigiert, die eine abgeschlossene Form erreicht haben, wobei Datierungen zum Teil ganz fehlen, sind folgende Fragen von grundlegender Wichtigkeit: Wie läßt sich einem so beschaffenen poetischen Erbe überhaupt Ordnung und welche Art von Ordnung zuweisen, welcher Wert ist den unterschiedlichen Fassungen eines Gedichts beizumessen, welche Beziehung ist herzustellen zwischen den gedruckten Texten und den Manuskripten, schließlich, wie sind die Texte in ihren

Überlagerungen graphisch darzustellen, so daß der Leser teilhaben kann an der dichterischen Besessenheit, der sich die verschiedenen Fassungen verdanken?

Die editorischen Entscheidungen der wichtigsten deutschen Herausgeber des Werkes Hölderlins haben nach Meinung Reitanis diese Probleme nicht erschöpfend zu lösen vermocht. Seines Erachtens befindet sich die philologische Forschung über das Werk Hölderlins in einer Sackgasse.

Die Geschichte der vier historisch-kritischen Ausgaben wird dargestellt als ein von der deutschen Philologie zurückgelegter Weg, als paradigmatisches Wachsen hin zu einem neuen Bild des Dichters. An der von Norbert von Hellingshagen mit „ausserordentlicher ästhetischer Sensibilität“ besorgten und von Friedrich Seebaß fortgeführten Ausgabe (1913-1923) begrüßt Reitani vor allem, daß sie den verschiedenen Fassungen eines Gedichtes Raum gegeben und eine Sektion 'Fragmente und Entwürfe' bereitgestellt habe. Die philologischen Probleme seien hier allerdings weniger gelöst, als in ihrem redaktionellen Zusammenhang dargestellt. Mit dem Anspruch, dieser Ausgabe ein Korrektiv entgegenzusetzen, hat Franz Zinkernagel bereits 1914 die Arbeit an einer neuen Edition aufgenommen, die aber nie zum Abschluß kam; im Versuch, den Texten Nüchternheit zurückzugeben, hat er die sich überlagernden Textfassungen durch Verwendung unterschiedlicher typographischer Kriterien dargestellt. Allerdings werde die Trennung zwischen dem von Hölderlin Beendeten und dem nicht zu Ende Gebrachten aufrechterhalten, wenn nicht gar akzentuiert.

Auch die von der Hölderlinforschung als kanonisch erachteten Ausgaben, die von Beißner besorgte *Große Stuttgarter Ausgabe* und die *Frankfurter Ausgabe* von D. E. Sattler, unterzieht Reitani, bei aller Anerkennung ihrer Meriten, kritischer Prüfung. Die von Beißner eingeführte ‚genetische‘ Methode, die dem Entstehungsprozeß der Gedichte gerecht werden will, sehe sich gezwungen, eine letzte Fassung eines Gedichtes zu postulieren, wodurch sie der Möglichkeit verlustig gehe, den Wert des Fragments – das sich in der endgültigen Fassung widerspiegelt – und die Dramatik dessen, was nicht hat zu Ende geführt werden können, zu verstehen. Darüber hinaus bedient sich Beißner des Kriteriums der Einteilung in poetische Gattungen (Elegien, Hymnen, Oden etc.), um die nicht datierbaren Texte zu ordnen, was einer Verzerrung der Texte nahekomme; vor allem bezüglich des Begriffs und der Kategorie ‚*waterländische Gesänge*‘ meldet Reitani starke Zweifel an. (In seinen

Anmerkungen weist er darauf hin, daß diese Formulierung tatsächlich in einem Brief Hölderlins an Wilmans zu finden sei, dennoch sei es fehlerhaft, sie zur Bezeichnung einer poetischen Gattung zu gebrauchen.)

Die von Sattler besorgte Ausgabe hingegen hat das wesentliche Verdienst, alle Handschriften Hölderlins in photographischer Reproduktion zugänglich zu machen und die Unterscheidung zwischen Grundtext und kritischem Apparat aufzuheben. Reitani begrüßt den von der *Frankfurter Ausgabe* gelegten Akzent auf den Charakter *in fieri* des Hölderlinschen Vorgehens. Weniger überzeugt ihn, auch in dieser Ausgabe die Mängel der vorherigen, d.h. die der genetischen Methode und der Unterscheidung in poetische Gattungen, wiederzufinden, aber auch der quasi ideologische Versuch, die wesentlichen Züge der Dichtung Hölderlins von vornherein anders darstellen zu wollen als die *Stuttgarter Ausgabe*.

„Alle vier historisch-kritischen Ausgaben des zwanzigsten Jahrhunderts geben den Manuskripten den Vorzug vor den gedruckt überlieferten Texten und schenken den Zusammenstellungen der Gedichte an den Orten ihrer ersten Veröffentlichung keine Beachtung“. (S. CXIX)

Anders verhält es sich mit der von Michael Knaupp besorgten Ausgabe, die Reitani als die seinen Editionsriterien am nächsten stehende beurteilt. Diese Ausgabe gibt Hölderlins zwei wichtigste Arbeitshefte in ihrer ursprünglichen Anordnung wieder. Dennoch macht auch Knaupp keine klare Unterscheidung zwischen den Gedichten des Nachlasses und den von Hölderlin veröffentlichten, noch nimmt er die Fragmente vollständig auf, wie dies Reitani mithilfe grafischer Symbole tut, sondern behilft sich mit Fußnoten. Für irreführend hält der italienische Herausgeber schließlich Knaupps chronologisches Prinzip.

An diesem Punkt setzt Reitani an. Die zweisprachige italienische Ausgabe sämtlicher Gedichte Hölderlins nimmt nicht eine der deutschen historisch-kritischen Ausgaben zum Vorbild, sondern geht einen eigenen Weg.

Zum ersten Mal werden die von Hölderlin zu seinen Lebzeiten veröffentlichten Gedichte säuberlich von den Gedichten des Nachlasses unterschieden, die im zweiten Teil des Bandes versammelt sind. Ein Drittel dieses Bandes, ca. 600 Seiten, nimmt der reiche, detaillierte Kommentar inklusive bibliographischer Angaben in Anspruch, den Reitani jedem Gedicht beifügt, eine wahrhaft exegetische Arbeit. (Die

Veröffentlichung aller anderen Schriften Hölderlins, Briefe eingeschlossen, ist, in derselben Reihe und von demselben Herausgeber besorgt, für das kommende Jahr vorgesehen.) Auf diese Weise ist es endlich möglich, die Geschichte der Textfassungen, der Spur ihrer ursprünglichen Erscheinungsorte folgend, nachzuvollziehen: Das Gedicht 'Der Wanderer' zum Beispiel lesen wir zunächst in der in Schillers 'Die Horen' erschienenen Fassung, dann in der umfassend überarbeiteten Version für die Dreimonatsschrift 'Flora' desselben Verlegers Cotta; seine noch skizzenhafte Form können wir im 'Homburger Quartheft' nachlesen, um schließlich im sogenannten 'Stuttgarter Foliobuch' eine Fassung zu entdecken, die der an Schiller gesandten vorausging.

In der Logik dieser Ausgabe stellt die Veröffentlichung der Hefte und Faszikel einen zentralen Punkt dar. Die Gedichte des Nachlasses sind nach dem Prinzip ihres ursprünglichen Entstehungszusammenhangs gruppiert. Unter ihrer herkömmlichen Bezeichnung sind die Arbeitshefte des Dichters – Hölderlin arbeitete im allgemeinen an zyklischen Projekten – mittels graphischer Elemente dergestalt wiedergegeben, daß die Unsicherheiten des Dichters in vollem Umfang beachtet werden. „Was Hölderlin nicht hat zu Ende bringen wollen oder können, darf vom Herausgeber nicht ‚vervollständigt‘ werden“. (S. CXXIV)

Der Gewinn dieser neuen editorischen Entscheidung erweist sich in aller Deutlichkeit z.B. am Zyklus 'Nachtgesänge', den Hölderlin als Ganzes konzipiert und veröffentlicht hat. Die älteren historisch-kritischen Ausgaben (Hellgrath, Beißner, Sattler) lösen ihn auf, weil die Gedichte unterschiedliche Form aufweisen; Schmidt bringt die neun Gedichte immerhin hintereinander, allerdings ohne den von Hölderlin intendierten Gesamttitel 'Nachtgesänge'; nur Knaupp weist den Zyklus durch Überschrift und Anordnung aus. Ihm folgt die italienische Ausgabe, die die neun Gedichte als Einheit unter dem Titel 'Taschenbuch für das Jahr 1805' ('Nachtgesänge') versammelt.

Dasselbe gilt für den Nachlaß. Um der Aufteilung in poetische Gattungen treu zu bleiben, verteilt die *Stuttgarter Ausgabe* z.B. das im 'Homburger Foliobuch', dem wohl wichtigsten von Hölderlin hinterlassenen Manuskript, enthaltene poetische Material auf nicht weniger als fünf verschiedene Orte. Da kann sich der Herausgeber eines polemischen Seitenhiebs nicht enthalten: „Alles, was konfus und auf der Grundlage eines konventionellen Dichtungskanons nicht akzeptabel erscheint, wird dem Leser stillschweigend verheimlicht“. (S. 1775)

Sicher, Reitani weiß, daß seine Mühen in erster Linie einer italienischen Leserschaft gelten, daß seine Ausgabe nicht den Anspruch einer historisch-kritischen geltend machen oder mit der Monumentalität der *Stuttgarter* oder der *Frankfurter* konkurrieren kann. Dennoch, und der Herausgeber unterstreicht es, ist der deutsche Text auf der Grundlage der Manuskripte, wo vorhanden, oder der ersten Veröffentlichungen überprüft und mit den wichtigsten kritischen Werken verglichen worden. Auf diese Weise ist es in vielen Fällen zu einer *neuen* Einrichtung der Verse gekommen.

Die Transmigration eines poetischen *corpus* in eine fremde Sprache hat natürlich nicht nur mit Kriterien der Edition zu tun, sie ist in erster Linie ein Ereignis, das den Klang und die Bedeutung betrifft, die ihm im neuen phonetisch-grammatischen Kleid zukommen. Andrea Zanzotto, der diese Ausgabe mit einer Reflexion über seine sehr persönliche Beziehung zu Hölderlin, als Mensch und Dichter, einleitet, urteilt bündig über die Arbeit des Übersetzers: „Nun bringt Reitani entscheidende Fortschritte für die Präzisierung der Hölderlinschen Texte insgesamt und für ihr Verständnis in den kleinsten Einzelheiten“. (S. XII)

Worin besteht diese Präzisierung? Sie besteht vor allem im Entfernen jener Patina aus Pathos und Künstlichkeit des Sprechens, die vielen früheren Übertragungen anhaftet. Die Übersetzungen Reitanis, der durch eine rege, mehr als zwanzigjährige Übersetzertätigkeit mit den Tücken der Materie bestens vertraut ist, sind gleichzeitig nüchtern und vital, in jedem Fall den Intentionen des Autors verpflichtet und dank der erwähnten editorischen Kriterien absolut kontextbezogen. Im Bewußtsein der zeitlichen Distanz, die uns von der Wahrnehmungs- und Empfindungsart einer anderen Epoche trennt, hat sich Reitani im Benjaminischen Sinne der Aura des Nicht-Übersetzbaren genähert, nicht indem er nervös Wörter umarbeitend Texte bezwingt, sondern indem er vor allem nach der Partitur sucht, auf die die Strophen geschrieben sind.

Wie jeder Interpret, und der Übersetzer ist es in höchstem Maße, hat auch Reitani seine Vorurteile, um einen Ausdruck Gadammers zu gebrauchen, sein generelles Vorverständnis der Figur Hölderlins. Man könnte es als ein ernüchtertes bezeichnen, wenig geneigt, einer Lektüre Platz einzuräumen, die sich, kraft der existentiellen Motive, zu in religiösem Sinne tröstenden Definitionen verleiten ließe. Im Gegenteil, die Botschaft Hölderlins wird ausgemacht im Bewußtwerden des ‚Verschwindens‘ der Götter aus dem Horizont der Menschen. Dem Dichter sei

demnach die Aufgabe zugeteilt, in der beschwörenden Kraft des poetischen Dialogs ihre Rückkehr vorzubereiten. In diesem hermeneutischen Horizont übersetzt Reitani den letzten Vers aus ‚Andenken‘: „Was bleibt aber, stiften die Dichter“ mit „Ma ciò che resta è un dono dei poeti“. Das Verb ‚stiften‘ ist mit dem Substantiv ‚dono‘ wiedergegeben (die Verben *dare/donare*: geben/schenken sind mitbeinhaltet), das in seiner Bedeutung oszilliert zwischen dem passivischen ‚Gabe‘ im Sinne von ‚Begabung‘ und dem aktivischen ‚Gabe‘ im Sinne von ‚Geschenk‘. Keine Spur von Triumphalismus jedoch, „Was bleibt“, die Gabe der Dichter, strebt nicht danach, „die Welt zu gründen, sondern vielleicht nur – und wieder ist Benjamin herauszuhören – die Gestrandeten zu retten“. (S. 1545)

Reitani gibt seiner Einführung den bezeichnenden Titel ‚L'errore di Dio‘ („Gottes Fehl“). Bezugnehmend auf den letzten Vers des Gedichts ‚Dichterberuf‘ in der Druckfassung von 1802 „Und keiner Waffen brauchts und keiner / Listen, so lange, bis Gottes Fehl hilft“ stellt Reitani, in Einklang mit der Interpretation von Schmidt und Kaiser, die These auf, der Fehl Gottes – man achte auf die Assonanz zwischen Fehl (mehr als Fehler denn als Fehlen verstanden) und hilft – sei eben das, was dem Menschen hilft; ein zugleich paradoxes und apokalyptisches Bild (und niemals ein „Schatten schmerzhafter Ironie“, wie Reißner behauptet). Die ‚Sicht‘ Hölderlins ist nicht widersprüchlich, sie ist vielmehr extrem; er will ein ‚Skandalon‘ gegen den Himmel schreien, vergleichbar dem der Verlassenheit des gekreuzigten Christus. Gott kann nur helfen, indem er sich entzieht; diesen Fehler beheben, die Zeit aufheben wollen, heißt auch, ihm verwehren, daß er dem Menschen, wenn er kann, zu Hilfe komme.

Diese kurzen Anmerkungen mögen genügen, um eine Ausgabe vorzustellen, über die in Zukunft noch gesprochen werden wird.

Abstracts

Hölderlin-Forschung außer Hause

1998-2000 (mit Nachträgen 1996-1997)

Nachtrag Monographien 1996-1997

Claudia Amtmann-Chornitzer, „Schöne Welt, wo bist du?“ Die Rückkehr des Goldenen Zeitalters in geschichtsphilosophischen Gedichten von Schiller, Novalis und Hölderlin. Friedrich Schiller: 'Die Götter Griechenlandes', Novalis: 'Hymnen an die Nacht', Friedrich Hölderlin: 'Brod und Wein', Erlangen 1997.

Im Zentrum der Interpretation von Hölderlins Elegie 'Brod und Wein' steht dessen Geschichtsbild, welches den Topos vom Goldenen Zeitalter der Antike mit christlichem Gedankengut verbindet und so die retrospektive Griechenland-Utopie seiner Zeitgenossen mit eschatologischer Zukunftshoffung vereinbart.

Theresia Birkenhauer, *Legende und Dichtung. Der Tod des Philosophen und Hölderlins Empedokles*, Berlin 1996.

Mit dieser Untersuchung wird Hölderlins dramatische Dichtung neu bewertet; nicht als gescheiterter Versuch, den Tod des Empedokles als fünftaktiges Trauerspiel zu gestalten, sondern als poetische Auseinandersetzung mit der griechischen Tragödie, die zeitgenössische Theorien des Tragischen weit hinter sich läßt. Diese Überwindung des Klassizismus in Hölderlins langer Auseinandersetzung mit dem Empedoklesprojekt zeichnet die Arbeit nach. Im ersten Teil wird das Dramenprojekt in den Debatten des 18. Jahrhunderts situiert, indem der Frage nachgegangen wird, warum Hölderlin statt Sokrates einen Tragödienstoff wählt, der ohne jedes Vorbild ist. Im zweiten Teil wird die implizite Poetik der drei Trauerspielentwürfe entfaltet und als Experiment einer anderen Sophokles-Lektüre erläutert.

Eulàlia Collelldemont Pujadas, *La bellesa com a pedagogia. La proposta d'educació estètica a Hölderlin – Pròleg de Conrad Vilanou*, Lleida 1997.

Das vorliegende Buch stellt die Ergebnisse einer Untersuchung vor, die pädagogische Elemente in Hölderlins Werk zu deuten versucht. Und zwar diejenigen, die ausdrücklich in 'Hyperion' vorkommen; die Darstellung des Werks als Bildungsroman, das Verstehen der Natur als Erzieherin, die Bedeutung der Erfahrung der Freundschaft bei der Bildung des Jugendlichen, der Bildungsimpuls, der sich aus jeder wirklichen Liebeserfahrung ergibt, das Sichverwirklichen in jeder Lebenshandlung und das Erlernen des nicht Vorhandenseins des Anderen bzw. des Todesgeheimnisses. Ferner wird das Verhältnis Hölderlins zu der Pädagogik seiner Zeit erörtert.

Françoise Dastur, *Hölderlin – Le retournement natal. Tragédie et modernité. Nature et poésie*, La Versanne 1997.

Das Buch enthält zwei Aufsätze, die darauf abzielen, Klarheit zu schaffen über das, was Hölderlin in den 'Anmerkungen zur Antigonä' „vaterländische Umkehr“ nennt. Der erste, "Tragödie und Modernität", stellt die Frage der Verwandlung des Tragischen in der Modernität und versucht zu erklären, warum Hölderlin auf das Schreiben einer modernen Tragödie verzichtet hat. Der zweite, 'Natur und Dichtung', zeigt, daß der moderne Dichter die Vereinigung mit der Natur nur durch die Erfahrung ihrer Unzugänglichkeit in der „Nacht“ der Modernität suchen kann.

Sven Gesse, 'Genera mixta'. *Studien zur Poetik der Gattungsmischung zwischen Aufklärung und Klassik-Romantik*, Würzburg 1997. Die Krise der spätaufklärerischen Gattungspoetik hatte dem antiken Paradigma des 'genus mixtum' zu neuer Aktualität verholfen: Der Begriff bot sich nun allgemein zur Kennzeichnung zusammengesetzter Dichtarten dort an, wo die alten Poetiken versagten. Anhand einzelner Autoren diskutiert die Untersuchung unterschiedliche Begründungs-, aber auch Negationsversuche der Mischgattung zwischen Spätaufklärung (Lessing, Mendelssohn, Engel, Sulzer), einer radikalisierten Ästhetik im Umfeld des Sturm und Drang (Klopstock, Gerstenberg, Herder, Lenz) sowie entgrenzenden, vor allem aber resystematisierenden Tendenzen in Klassik-Romantik (Goethe/Schiller, F. Schlegel, Schelling, Hegel, Hölderlin).

Maria Behre, Mitteilung als Imperativ der Liebe. Johanneisches bei Hölderlin. In: Ästhetische und religiöse Erfahrungen der Jahrhundertwenden, Bd. 1: um 1800, hrsg. v. Wolfgang Braungart u.a., Paderborn/München 1997, 127-148.

Hölderlins Reflexionen zu Religion und Theologie zielen auf eine Neufassung christlicher Glaubensinhalte, verbunden mit der Tendenz, sie aus dem orientalisch-griechischen Ursprung, als literarische Überlieferung und damit als lebensrelevantes Sprachereignis, wiederzugewinnen. Es entsteht das ethisch-ästhetische Autoren-Konzept, „Dichter der Liebe“ zu sein. In Auseinandersetzung mit dem Evangelisten Johannes reizt Hölderlin eine vom Geist der Wortmächtigkeit wie der Gefahr des Mißverstehens durchdrungene Sprache. In der Ode 'Die Liebe' stellt sich dabei die Frage, wie die „Seele der Liebenden“ als intimstes inneres Zeichen Ausdruck der extremen öffentlichen Äußerung im „Laut des Volks“ werden kann, die Setzung einer Frohen Botschaft in dürftiger, liebloser Zeit.

Young-Tae Chang, Modernität in den Spätgedichten Hölderlins. Verlust des Ich und moderne Stilmerkmale. In: Goethe-Yongu 9 (Goethe-Studien der Koreanischen Goethe-Gesellschaft), Seoul 1997, 315-539.

Die Modernität bzw. die literarische Moderne in den Spätgedichten Hölderlins von 1802 bis 1806 wird besonders hinsichtlich der Stilmerkmale untersucht. Die wichtigen Ansatzpunkte sind dabei die charakteristischen Stilzüge der Modernität wie harte Fügung, Parataxis, Beladung des Wortes und Fragmentarismus. Die vorliegende Arbeit versucht zu beantworten, inwieweit und in welcher Art solche Stilzüge in den Spätgedichten realisiert sind und was die Motivation für diese Stilzüge ist.

Stanley Corngold, Notes toward a Romantic Phenomenology of Poetic Mind: Rousseau, Wordsworth, Hölderlin, and Hegel. In: Colloquium Helveticum 25, Bern 1997, 25-40.

Aus einer Analyse von Rousseaus Bemerkungen zur Komposition seiner 'Confessions', von Wordsworths „Preface“ zu seinen 'Lyrical Ballads', von Hegels Reflexionen zum Begriff ‚Erfahrung‘ in der 'Phänomenolo-

gie' und von Hölderlins 'Grund zum Empedokles' wird eine romantische Phänomenologie des poetischen Geistes entwickelt.

Werner Dürrson, Hölderlins „fatale Reise“. In: Ders., Stimmen aus der Gutenberg-Galaxis. Essays zur Literatur. Werke, Band V, Zürich 1997, 75-87.

Der Essay nähert sich Hölderlins Situation vor dem Abschied von Diotima und dem Aufbruch nach Bordeaux im Dezember 1801; er geht den raren topographischen Spuren durch Frankreich nach, erkundet aus den Briefen und späten Entwürfen seine Frankreich-Erfahrung und führt zur Hymne 'Andenken', in der, was als existentielle Unternehmung gescheitert ist, sich poetisch erfüllt.

Werner Dürrson, Immer spielt ihr und scherzt... Hölderlin und Humor. Vortrag, gehalten am 20.11.1982 in Bad Homburg und am 15.6.1989 bei der Hölderlin-Gesellschaft in Tübingen. In: Ders., Stimmen aus der Gutenberg-Galaxis. Essays zur Literatur. Werke, Band V, Zürich 1997, 88-109.

Der Vortrag widmet sich einem anscheinend unmöglichen Thema, das, wenn auch mit Vergnügen, ‚ernsthaft‘ angegangen und durchgeführt wird. Dabei gerät der Humor-Begriff selbst, über Goethe und Jean Paul, nicht ohne Seitenhieb auf die streng gebotene Humorlosigkeit wissenschaftlicher Darlegung, ins kritische Visier. Versteht sich, daß er bei Hölderlin, von gelegentlicher Ausgelassenheit des Klosterschülers abgesehen, sich zunehmend als irrelevant erweist, weil sein ‚Frohsinn‘ sublimiert erscheint als poetische Heiterkeit, bis hinauf zur „Freude“, wie sie sich in mehreren Oden und Elegien manifestiert.

Ute Einck, Griechentum und Gottesbild in Hölderlins 'Archipelagus'. In: Literaturwissenschaftliche Mythosforschung. Düsseldorfer Projekte, hrsg. v. Peter Tepe u.a., Essen 1996, 115-136.

Ausgehend von Hölderlins Gottes- und Weltbild wird dargelegt, daß der Dichter im 'Archipelagus' Geschichte als einen Weg zur göttlichen Einheit versteht: Aufgrund historischer Ereignisse durchleben die Griechen der Antike verschiedene Bewußtseinsstufen und erfahren eine Ausweitung ihrer religiösen Sphäre. Sie erahnen schließlich das Göttliche als eine in allem wirkende und verbindende Geist-Macht.

Alain Faure, Georg Heyms Hölderlin-Bild. In: Cahiers d'études germaniques, Aix-en-Provence 1997, 71-83.

Georg Heyms Faszination für Hölderlin ist bekannt (s. vor allem die Ode 'An Hölderlin'). Sein Hölderlin-Bild ist aus zweiter Hand. Der achtzehnjährige Dichter hat Hölderlin in Hans Bethges Essay 'Hölderlin' (1905) entdeckt, einer damals erfolgreichen, heute als verkitschte Stilisierung zu einem 'Jugendstil-Hölderlin' empfundenen Darstellung des Dichters. Sein Hölderlin-Bild läßt einen komplexen Identifikations- und Projektionsvorgang erkennen: sein Hölderlin ist nicht Hölderlin, sondern er selbst auf der Suche nach sich selbst.

Ulrich Gaier, „...Das purpurne Licht zu Festgesängen“. Fest bei Hölderlin als Antwort auf die Dialektik der Aufklärung. In: „Und jedermann erwartet sich ein Fest“. Fest, Theater, Festspiele. Gesammelte Vorträge des Salzburger Symposions 1995, hrsg. v. Peter Csobádi u.a., Anif b. Salzburg 1996, 617-627.

Daß das Bedürfnis nach dem Fest der Bürger aus der Dialektik der Aufklärung und ihrer Entwicklung widersprechender Tendenzen zur *liberté naturelle* und zur *égalité* entstand, wird zunächst an Rousseau gezeigt. Der Freundschaftskult und die hymnische Begeisterung schon beim frühen Hölderlin, später die Lehre vom gemeinsamen Geist, vom Mythos, vom Vaterland und der Landschaft als festlichem Saal werden als durchgängige Versuche zur Aufhebung dieses grundlegenden Widerspruchs verstehbar gemacht.

Katharina von Hammerstein, „Thatenarm und gedankenvoll?“ (Un)Gesagtes als didaktischer und revolutionärer Impuls in Friedrich Hölderlins 'Der Tod des Empedokles'. In: Colloquia Germanica, Internationale Zeitschrift für Germanistik 30, 1997, 3, 205-226.

Unter Einbeziehung der geschichtsphilosophischen Texte 'Das Werden im Vergehen' und 'Systemprogramm' kommentiert der Beitrag die Verwobenheit von Ästhetik und Politik, Wort und Tat in den 'Empedokles'-Fragmenten. Untersucht werden auf der inhaltlichen Ebene die abrupt-revolutionäre und/oder natürlich-evolutionäre Qualität der propagierten gesellschaftlichen Veränderungen sowie auf der kommunikativen Ebene die Parallelität von Hauptfigur und Autor in ihren Rollen als Initiatoren von Bewußtseinsprozessen, insofern der didaktische Impuls jeweils von einer zur *Lehrstelle* funktionalisierten *Leerstelle* (Wolfgang

Iser) zwischen dem kritisierten gesellschaftlichen Ist- und einem wünschenswerten Soll-Zustand gleichberechtigten menschlichen Zusammenlebens ausgeht, die es von den jeweiligen Adressaten zu füllen gilt.

Wolfram Högbe, Die Dichter und die Ahnung. In: Antizipation in Kunst und Wissenschaft. Ein interdisziplinäres Erkenntnisproblem und Begründung bei Leibniz, hrsg. v. Friedrich Gaede und Constanze Peres, Tübingen/Basel 1997, 101-111.

Die Ahnung avanciert in der deutschen Literatur seit Goethe zu einem Organ der poetischen Registratur von Verhältnissen, die den sonstigen Sinnen nicht zugänglich sind. Goethe selbst macht nur vorsichtigen Gebrauch von der Ahnung, für die Frühromantik wird sie poetisches Organ der Registratur des Universalkontextes der Welt. Hölderlin nimmt hier eine Sonderstellung ein. Für ihn gibt es eine Ahnung des Seins, die eine Steigerung des Naturbegriffs zur Folge hat. Die Natur wird wieder mythologisch repristinert und liefert dem Dichter Hinweise, die mantisch entschlüsselt werden können.

Sung-Hyun Jang, Hölderlins 'Hyperion'. Ein umgeschriebener 'Werther'? 'Werther' und 'Hyperion' im Lichte von Harold Blooms Theorie des Einflusses. In: Goethe-Yongu 8 (Goethe-Studien der Koreanischen Goethe-Gesellschaft), Seoul 1996, 101-131.

An Harold Blooms Theorie des Einflusses orientiert sich dieser Aufsatz, der Hölderlins Roman 'Hyperion' im Hinblick auf dessen Beziehung zu Goethes 'Werther' untersucht. Der Aufsatz vertritt die Thesen, daß Goethe der poetische „Vater“ Hölderlins war, den dieser zu „töten“ versuchte, und daß Hölderlins 'Hyperion' im psychoanalytischen Sinne als ein umgeschriebener 'Werther' zu betrachten ist.

Manfred Jurgensen, Time and transformation in the poetry of Hölderlin. In: Unravelling the Labyrinth. Decoding Text and Language. Festschrift for Eric Lowson Marson, hrsg. v. Kerry Dune u.a., Frankfurt a.M. 1997, 75-85.

Der Aufsatz versucht darzulegen, wie sich Hölderlins zentrale Metaphern und Sinnbilder am Konzept der Zeit orientieren. Chiffrenartig transformiert sein 'Bild der Zeiten' säkulare Zufallsgeschichte in geistig-geistliche Authentizität. Die Zeit gerät zu einem 'höheren Erscheinen', das dem Erlebnis des Tages zeichenhafte Bedeutung verleiht. Es ist ein

existentiell „Untheilbar Gesez“, das sich auf solche Weise verkündet. Die geistig-weltliche Zeichen-Sprache des Dichters wird so zum prophetischen Ausdruck einer ‚Heimkunft‘ menschlich-göttlicher Zeiterfüllung.

Gerhard Kaiser, Einige Spiegelungen Christi in der Dichtung. In: Zeitschrift für Theologie und Kirche 93, 1996, 309-330.

Frage nach typologischen Christusbezügen bis in Literatur radikaler Weltlichkeit hinein. In diesem Zusammenhang Blick auf Hölderlins ‚Hymne an die Freiheit‘ („Wie den Aar...“). Zurückweisung der Ansicht, es handle sich hier bei den christologischen Bezügen nur um allegorische Einkleidungen.

Franz Kaltenbeck, Hölderlin e il padrone (übers. von Maria Letizia Proietti). In: Interpretazioni della patografia di Friedrich Hölderlin, hrsg. v. Maurizio Bonicatti, Rom 1996, 28-37.

Dieser Aufsatz versucht, auf die Frage zu antworten, warum Hölderlin den König Ödipus im Titel seiner Übersetzung der Tragödie als Tyrannen bezeichnet. Dazu wird zuerst der Freiheitsbegriff des Dichters untersucht, der sich in seinem Werk materialisiert. Wie kommt es, daß Hölderlin, der Herrschaft so wenig vertrug, dem König Ödipus im Begleittext zu seiner Übersetzung vorwirft, seine politische Macht über Theben zugunsten seiner Wahrheits- und Schicksalsforschung aufgegeben zu haben. Eine Lektüre der Tragödie und des Hölderlinischen Begleittextes schafft Aufklärung: Der Held hätte sich tatsächlich hinter den Insignien seiner politischen und juristischen Gewalt verstecken können, um seinem Schicksal zu entgehen. Er hat jedoch sein Schicksal auf sich genommen und ist damit in einen unendlichen Konflikt mit Gott eingetreten. Angesichts dieser Deutung kann man den von Sophokles übernommenen Titel ‚Ödipus, der Tyrann‘ nur ironisch verstehen. Ödipus hat als der Wahrheit unterworfenen Subjekt gehandelt, nicht als Tyrann.

Masashi Koiso, Hölderlin kokyô-sekai no shisô to kôzô (Idee und Struktur in Hölderlins Heimat). In: Yamanashi-Daigaku kyôikugakubu kenyûhokoku (Memoirs of the Faculty of Liberal Arts and Education, Yamanashi University, Bd. 48), Kofu 1997, 51-64.

Ich habe im HF 307/48-49 auf die Wichtigkeit der Wort-Umsetzungen („gründend“ → „Eröffnend“, „dienend“ → „lauter“, „Töchter des Him-

mels“ → „die Zeiten“) aufmerksam gemacht. Denn jede von diesen bezieht sich auf die Heimat-Gründung, besonders „Eröffnend“, „dienend“ auf den Mitwirkenden an der Erde, Herakles. Ich betone, daß Hölderlin diese früheren Worte als untilgbar übriggelassen hat, weil er uns die Arbeitsphase der Heimat-Gründung genetisch vorlegen wollte. Ich machte so klar, daß der „ein reines Schicksal“ „Eröffnend“ Stern gewordene Herakles „Mit dem Herrscher“, mit den „Prophetischen“ den aber nicht hierarchischen, sondern mehrschichtig konstruierten kosmischen Raum und die auf Pythagoras zurückgezogene Zeit schafft, und er dadurch bei der Heimat-Gründung weiter mitwirkt.

Claus Friedrich Köpp, Die klassische Revolution in Frankreich und die (Tendenz auf) Klassizität in der Literaturentwicklung Deutschlands um 1800. In: Ders., Klassizitätstendenz und Poetizität in der Weltgeschichte, Bd. 2, Bielefeld 1996, 734-823.

Im Kap. 6.8 werden gegen die Stilisierung „Weimarer Klassik“ vergleichend welt(literar)geschichtliche Tendenzen auf Klassizität in ihrem Bezug auf die Epochenwende und das darin entwickelte ideelle Plebejertum untersucht. Hölderlins Dichtung und Poetologie sind zu begreifen als kulminierendes Moment gewollt beiträglicher Reflexion in diesen Tendenzen, seine poetische Welt als die Reflexion einer semantisch welt-historischen Struktur epochenübergreifender Modernität.

Martin von Koppenfels, Der Moment der Übersetzung. Hölderlins ‚Antigonä‘ und die Tragik zwischen den Sprachen. In: Zeitschrift für Germanistik N.F. 6, 1996, 2, 349-367.

Ein Versuch, aus Hölderlins ‚Antigonä‘-Übersetzung und den dazugehörigen Anmerkungen einen Zugang zur Sprachkonzeption des späten Hölderlin zu gewinnen – einer Konzeption, die, so die These des Aufsatzes, vom Problem des Übersetzens ausgeht und auf einen Begriff von Übersetzung als tragischem Prozeß zuläuft. Stationen der Untersuchung sind Hölderlins Poetik der „Versteinerung“, sein Begriff des „tödlichen Wortes“ und sein Umgang mit den Götternamen des griechischen Originals.

Jürgen Link, Beim zweiten mal stirbt nicht Jesus, sondern Johannes. Eine abweichende Lektüre von Hölderlins 'Patmos' und was aus ihr folgt. In: Pierre Lantz, Musik und Politik, Hattingen 1997, 43-52. Gegen den bisherigen Forschungskonsens, dem zufolge Jesus in der Patmoshymne zweimal stirbt (in der 6. und dann noch einmal in der 10. Strophe), wird hier die These begründet, warum beim zweitenmal („als-denn“!) vielmehr vom Tod einer anderen Person, und zwar des „schönen“ Lieblingsjüngers Johannes die Rede sei. Johannes ist nach der Legende der letzte Augen- und Ohrenzeuge des bei Hölderlin durch die Kirche völlig mißkannten, „orientalisch-griechischen Halbotts“ Jesus. Daraus folgen weitere Einsichten über Hölderlins Religions- und Christentums-Auffassung.

Hans-Georg Pott, Zur Pathologie des klassischen Pathos – Schiller, Hölderlin. In: Das Pathos der Deutschen, hrsg. v. Norbert Bolz, München 1996, 67-83. Pathos, das den klassischen Begriffen wie Ideal, Einheit und Erhabenheit anhaftet, wird als Ideologie von Verdrängung und Macht entziffert. Der frühe Schiller und der junge Hölderlin dichten ganz im Zeichen des klassischen Pathos ('An die Freude', 'Hymne an die Menschheit'). Nach 1794/95 verliert das Pathos für beide Dichter, nicht zuletzt aufgrund ihrer philosophisch-ästhetischen Reflexionen, fast vollständig an Bedeutung.

Maria Letizia Proietti, Figure del destino in Martin Heidegger e Friedrich Hölderlin. In: Interpretazioni della patografia di Friedrich Hölderlin, Roma 1996, 38-66. Über Hölderlin ergeht sich Martin Heidegger in einer reichhaltigen und wiederholten Untersuchung, welche jedoch, selbst in der Annahme des krankhaften Aspekts der Persönlichkeit des Dichters, so etwas wie die entscheidende Motivation verfehlt. Darauf, daß diese die eigentliche ist, unbewußt und daher nicht ausgesprochen, weist auch die Inszenierung der Schrift selbst hin, welche sich in der Übersetzung und/oder Übertragung um die entscheidende Motivation herumbewegt. Das Rätsel dieser unbewußten und schicksalhaften Anziehung, wie sie die Figur Hölderlins auf Heidegger ausgeübt hat, motiviert diese Arbeit.

Chiara Sandrin, La „parola rossa“ di Antigone. Su alcuni aspetti del rapporto di Hölderlin con la lingua greca; nota... presentata dal Socio corrispondente Cesare Cases nell'adunanza del 4 Aprile 1995. In: Atti della Accademia delle Scienze di Torino. Classe di scienze morali, storiche e filologiche, Torino 1996, Bd. 130, 105-128.

Das vielfach behandelte Verhältnis Hölderlins zu den Griechen wird als Leitfaden einer Rekonstruktion der Stellung zur eigenen bzw. fremden Sprache aufgenommen: durch ausgewählte Stellen aus den Übersetzungen aus dem Griechischen wird gezeigt, wie Hölderlins Bestimmung des „eigentlichen nationalen“ der Griechen das Eigene der Deutschen erreiche. Besonders berücksichtigt werden die Beiträge von Hellingrath, Beißner, Allemann, Szondi und Schmidt.

Csaba Szabó, Über Hölderlins 'Das Belebende' – und Ungespräch –. In: „geteilte Aufmerksamkeit“ – zur Frage des Lesens, hrsg. v. Thomas Schestag, Frankfurt a.M. [u.a.] 1997, 143-176.

Die Arbeit geht von der Frage nach dem Verhältnis von Dichtung und Gespräch, nach dem (un)möglichen Gesprächscharakter der Dichtung und des Textes 'Das Belebende' aus, um auf solche Weise eine Maßnahme für die Lektüre oder das Gespräch des mit Pindars Übersetzung „zweigestaltigen“ und die Zweigestalt in der Figur der Centauren thematisierenden Textes zu finden. – Ob und wie eine Lektüre als Gespräch sich deuten läßt, als Gespräch mit einem Gespräch, als Teilnahme am (Un)Gespräch. – Darum orientiert sich die Lektüre an Celans 'ICH TRINK WEIN' und bleibt fragend nach Heideggers „Gespräch“ mit Hölderlin = als Diktum und als Deutung der sog. ‚Stromdichtung‘. – 'Das Belebende' als springende Versammlung; Verwicklungen von einer sich zäsurierenden Poetologie und thematischen Gehalten wie Strom, Ursprung, Halbgott („Chiron“); das „Zugleich“ von „Zäsur-sprung“ und Müßiggang des Stroms, der Sprache.

Karin Schutjer, The Semiotics of Individuality and the Problem of Reception in Hölderlin's 'Empedokles'. In: Colloquia Germanica, Internationale Zeitschrift für Germanistik 30, Tübingen 1997, 3, 227-250. Die drei Fassungen von Hölderlins 'Empedokles'-Tragödie experimentieren mit Rezeptionsmodellen für eine kommunikative Handlung – den Tod des Helden. Dieser Artikel behauptet, daß Hölderlin im Lauf der drei Fassungen ein gegenseitiges Interpretationsmuster ausarbeitet, wo-

nach eine Gemeinschaft nur entsteht, wenn man Bedeutungslücken innerhalb des sozialen Raumes und der geschichtlichen Zeit anerkennt.

Jürgen Stolzenberg, Selbstbewußtsein. Ein Problem der Philosophie nach Kant. Zum Verhältnis Reinhold – Hölderlin – Fichte. In: *Revue Internationale de Philosophie*, Sondernummer 197, Evry 1996, 461-482. Nicht Fichte, sondern Karl Leonhard Reinhold war der erste, dem das Phänomen des Selbstbewußtseins zu einem theoretischen Problem geworden ist und der als erster einen Versuch zu seiner Lösung unternommen hat. Der Name Reinholds ist aber auch zu nennen, wenn die theoretischen Prämissen in Frage stehen, die der Fichte-Kritik Hölderlins in seinem Manuskriptfragment über ‚Urteil und Sein‘ zugrundeliegen. Reinholds Theorien des Bewußtseins und Selbstbewußtseins stellen der Sache nach den theoretischen Rahmenbereich, innerhalb dessen Hölderlin Fichtes Begriff des absoluten Ich interpretiert und aus dieser Interpretation seine Kritik an Fichte begründet hat. Es läßt sich ferner zeigen, daß in Fichtes späterer Entwicklung seiner Theorie des Selbstbewußtseins eine indirekte Antwort auf Hölderlin vorliegt. Fichte nimmt auf Hölderlins Interpretation darin so Bezug, daß er ihr eine eigene systematische Stelle in seiner eigenen Theorie des Selbstbewußtseins zuweist. So läßt sich die Folge der frühen Entwürfe einer Theorie des Selbstbewußtseins durch Reinhold, Hölderlin und Fichte als eine Folge aufeinander verweisender Positionen in einer gemeinsamen Debatte um die Möglichkeit einer Theorie des Selbstbewußtseins nach Kant verstehen.

Violetta Waibel, Hölderlins frühe Fichte-Kritik und ihre Wirkung auf den Gang der Ausarbeitung der Wissenschaftslehre. In: *Revue Internationale de Philosophie*, Sondernummer 197, Evry 1996, 437-460. Der Beitrag will zeigen, daß Hölderlin nicht nur der erste Kritiker von Fichtes Theorie des absoluten Ich in der ‚Wissenschaftslehre‘ von 1794 war, sondern daß dieser auch die Grundlegung des praktischen Ich, von Fichte im Winter 1794/95 ausgearbeitet, durch seine Kritik in systematisch bedeutender Weise beeinflusst hat. Die neue Orientierung weist auf Fichtes ‚Wissenschaftslehre nova methodo‘ voraus.

Syng-Sup, Yom, Göttliche Offenbarung und dichterische Mission in Hölderlins Hymne ‚Patmos‘. In: *Goethe-Yongu 8 (Goethe-Studien der Koreanischen Goethe-Gesellschaft)*, Seoul 1996, 132-152.

Die Arbeit bemüht sich um eine sorgfältige Interpretation sowie um eine davon abgeleitete Übersetzung der Hymne ‚Patmos‘ ins Koreanische, so daß die Bedeutungsfülle der Hymne den koreanischen Lesern verständlicher wird. In erster Linie geht es um die in Natur, Welt und Schrift enthaltene göttliche Macht als „das Rettende“ vor der Krise einer Welt ohne Götter.

Syng-Sup, Yom, Der strebende Mensch bei Goethe und Hölderlin. In: *Goethe-Yongu 9 (Goethe-Studien der Koreanischen Goethe-Gesellschaft)*, Seoul 1997, 239-255.

Im Mittelpunkt des Aufsatzes steht das Konzept des Strebens um 1800. Das poetische Werk Goethes wird vom Motiv des ruhelosen Strebens des Einzelnen nach dem Höheren und zur Vollbringung einer dichterischen Bestimmung durchzogen. So sieht es auch Hölderlin, nur daß er vor allem die idealische Entwicklung des Ganzen für den Menschen hervorhebt.

Monographien 1998-2000

Hansjörg Bay (Hg.), *Hyperion – terra incognita. Expeditionen in Hölderlins Roman*, Opladen 1998.

Der Band interveniert in eine Forschungslage, in der die überkommene Orientierung an einem teleologischen Paradigma gelingender Entwicklung den Blick auf Hölderlins Roman zunehmend verengt hat. Die hier versammelten Beiträge eröffnen neue Perspektiven, indem sie sich entschiedener an die Verwerfungen und Abgründe des Textes heranwagen. Sie folgen den Brüchen, Widersprüchen und Ambivalenzen des Romans und seinen durch Hölderlins Werk hallenden Echos; sie analysieren die topographischen und genealogischen Strukturen, die utopischen Potentiale und die Phantasien eliminatorischer Gewalt; sie erforschen die zeitgenössischen Wissensbasen, die antiken und modernen Codes und das Verhältnis von Weiblichkeit, Musik und Sprache, von Schrift und Tod. Quer durch die behandelten Themen werden besonders die Inversionen, Spaltungen und Verschränkungen, die Paradoxe und Aporien des Textes ins Auge gefaßt. ‚Hyperion‘ erscheint so nicht mehr als der traditionelle und einigermaßen biedere Roman, der Hölderlins aufregend

wilder und moderner Lyrik der späteren Zeit vorausliegt, sondern eher als der Ort, an dem sein Autor sich durchschreibt zur späteren ‚Moder- nität‘ oder an dem diese in sein Schreiben hereinbricht. – Beiträge von Rainer Nägele, Alexander Honold, Hansjörg Bay, Jürgen Link, Ute Guzzoni, Harald Weilnböck, Claudia Albert, Wolfram Groddeck, The- resia Birkenhauer und Wolf Kittler.

Heike Bartel, „Centaurengesänge“. Friedrich Hölderlins Pindarfrag- mente, Würzburg 2000.

Die Studie liefert eine Mikroanalyse der neun „Pindarfragmente“ Höl- derlins, die – wie die antike Figur des Kentauren, der eine zentrale Rolle in ihnen einnimmt – hybrid sind, von mehrfacher Herkunft und aus Verschiedenem zusammengesetzt. Neben der Einzelanalyse der neun Texte werden diese in ein Beziehungsverhältnis zueinander gesetzt, das nicht versucht zu homogenisieren und zu glätten, sondern grundlegende Spannungen – zwischen Übersetzung und Kommentar, Fragmentarität und Ganzheitlichkeit, Kultur und Natur, Antike und Moderne, Hölder- lin und Pindar – darstellen will. Bei der Frage, wo diese neunfache Trias von Titel, Übersetzung und Kommentar im Gesamtwerk Hölderlins zu lokalisieren sei, stehen besonders Hölderlins Tendenz zum Umarbeiten früherer Stoffe in der Zeit um 1803/1804 und seine neun ‚Nachtgesänge‘ im Vordergrund.

Anke Bennholdt-Thomsen, Alfredo Guzzoni, *Analecta Hölderliana*.

Zur Hermetik des Spätwerks, Würzburg 1999.

Das Buch bietet Analysen von Textstellen, die Hölderlins kritische Auseinandersetzung mit dem Christentum betreffen, und von Motiven, die eine metaphorische Deutung zu erzwingen scheinen, hier aber auf seinen bezeugten oder möglichen konkreten Erfahrungs- und Lektüre- Horizont zurückgeführt werden. Gegen einerseits spekulative und andererseits fragmentierende Tendenzen in der Forschung plädiert es für eine immanente Kohärenz der späten Dichtung, die an zwei Gesamtinterpretationen vorgeführt wird (‘...Der Vatikan...’, ‘Griechenland’).

Thomas Brunnschweiler, Wo in Hauptwil hat der Dichter Friedrich Hölderlin gewohnt? Forschungsbericht zuhanden der Gemeinde Haupt- wil-Gottshaus, Dornach 1999 (Xerokopie).

Schon einige Monate nach der Enthüllung der Hölderlin-Gedenktafel (6. Juni 1943) am „Schlössli“ in Hauptwil äußerte Lothar Kempfer Zweifel

an ihrem Standort. Seither hat sich in der Forschung nachhaltig die Meinung durchgesetzt, Hölderlin habe im nahe gelegenen „Kaufhaus“ gewohnt und gewirkt, wo im Jahre 1801 die ganze Familie von Anton von Gonzenbach lebte. Der Forschungsbericht bietet eine chronologi- sche Bestandsaufnahme der Sekundärliteratur zu dieser Frage, weist aufgrund von Hölderlins Selbstzeugnissen, Fremdzeugnissen und der soziologischen Plausibilität nach, daß die Gedenktafel am falschen Haus angebracht ist, und endet mit einem Plädoyer für ihre Dislozierung im Jubiläumsjahr 2001.

Robert Charlier, *Heros und Messias*. Hölderlins messianische My- thogenese und das jüdische Denken, Würzburg 1999 (Epistemata – Reihe Literaturwissenschaft; 250).

Die Studie zeigt, wie fruchtbar sich Hölderlin die messianische Idee phi- losophisch-rezeptiv und poetisch-produktiv anverwandelt: Im „Heros- Messias“, in der Figur des tätigen Geistmenschen oder Erlöserhelden sieht Hölderlin sein Wunsch-Ich, wie es Herakles, Hyperion, Achill oder Em- pedokles verkörpern. Vier Arbeitsbegriffe bezeichnen die Verschmelzung mythischer Vorlieben mit festen Bildbereichen: das *Ikarische* mit der Flugmetaphorik; das *Herakleische* mit der Tat- und Tugendssphäre; das *Proteische* mit den Strom-Bildern und das *Dionysische* mit der späten Pflanzensymbolik. Jede Mythenschicht entspricht dabei einer Phase mes- sianischen Denkens: *ikarische* Revolutionsbegeisterung (immanente Erlö- sungserwartung); *herakleischer* Tatendrang (messianischer Aktionismus); dilatorisches Transzendenzdenken (*proteische* Selbstverwandlungskunst); und *dionysische* Spätphase (transitorisches Übergangdenken). Anhand Heinrich Corrodis ‘Kritische[r] Geschichte des Chiliasmus’, 1794 [1781], und der jüdischen Religionsgeschichte (L. Baeck, N. Cohn, J. Klausner, G. Scholem, J. Taubes) wird damit erstmals der ideelle Kern von Hölderlins Messianismus aus seinen „judaisierenden“ Ursprüngen abgeleitet.

Gisela Dischner, „Die Mauern stehn sprachlos und kalt“. Tragische Erkenntnis in der Moderne, Bielefeld 1999.

Einleitend wird über die tragische Gestalt gesprochen, wie sie in Dichtern und Denkern sich inkorporiert, besonders in Hölderlin, Kier- kegaard, Nietzsche. Die tragische Gestalt in der Moderne leidet nicht nur – wie in der Antike – unter dem Mißverhältnis zwischen dem Göttlichen und dem Menschlichen, sondern unter dem Mißverhältnis zwischen

ihrem Bewußtsein dieses Tatbestandes und dem Nichtbewußtsein der sie umgebenden Menschen, die das Göttliche leugnen oder als Dekoration für Kirche und Museum neutralisieren. Das letzte Kapitel (142 ff.) lautet: Reflexionen über die Hybris: Hölderlin und Nietzsche.

Gisela Dischner, *Wandlung ins Unsichtbare. Rilkes Deuten der Dichterexistenz*, Bodenheim 1999.

Rilke wird hier auch von Hölderlin aus interpretiert. In der ‚Hölderlin-Linie der Moderne‘ ist er die wichtigste Gestalt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Gedichte wie *Poetologie des Dichters* (‘Der blinde Sänger’, analog ‘Pont du Carrousel’ etc.) fühlen sich Hölderlin verpflichtet im Anspruch des Initiatischen. Es handelt sich eigentlich um sakrale Lyrik im Versuch, das Irdische mit dem Himmlischen zu verbinden („das Heilige sei mein Wort“). Rilkes ‘Nachtgedichte’ sind von Hölderlins Elegien (‘Brod und Wein’) inspiriert (24 ff.). Im Gedicht ‘An Hölderlin’ reflektiert er diese Inspiration („...Was, da ein solcher, Ewiger, war, mißtraun wir / immer dem Irdischen noch?...“).

Florian Ehrensperger, „Bricht schon herein die neue beßre Welt“. *Geschichtsphilosophie im ‚Ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus‘ und Hölderlins Ideal einer Volkserziehung*, Internet Stand 27.7.1999: www.sicetnon.cogito.de/artikel/historie/hoelderlin.htm.

„Wir müssen also über den Staat hinaus!“, fordert der Autor des ‚Systemprogramms‘. Als Gegenentwurf konzipiert er eine ästhetische Volkserziehung, die sich im Spannungsfeld von platonischem Dichterpriestertum und chiliastischer Endzeiterwartung bewegt und die an Hölderlins Aufklärungsideal erinnert: Die Herstellung der Einheit von „Selbst und Welt“ (Hölderlin) in der Idee der Schönheit.

Yahya A. Elsaygh, *Untersuchungen zur Funktion des Mythos in Hölderlins Feiertagshymne*, Tübingen 1998.

Das Erkenntnisinteresse der Untersuchung besteht darin, in einer Verbindung mit text-, quellen- und rezeptionskritischen Fragestellungen die Funktion des Mythos in der Feiertagshymne zu bestimmen. Anders als unter dem Einfluß Heideggers und eines ahistorischen Mythos-Begriffs angenommen, bildet die Mythenpartie das genetisch-konzeptionelle Zentrum der Hymne und den Schnittpunkt verschiedener unbewältigter Problemfelder. In ein und demselben Mythos werden Geschlechterdiffe-

renz, Aneignung literarischer Tradition, Vergewisserung des Numinosen und Legitimierbarkeit der Poesie verhandelt.

Manfred Frank, „Unendliche Annäherung“. *Die Anfänge der philosophischen Frühromantik* [36 Vorlesungen], Frankfurt a.M. 1997 (stw 1328, 21998).

Durch „Sehnsucht nach dem Unendlichen“ übersetzte Friedrich Schlegel das altgriechische *philosophia*, etwas frei, aber sprechend: Das Unendliche ist Ziel nur unseres Sehns, erreicht und besessen wird es nie. So tritt der Gedanke der unendlichen Annäherung an die Stelle eines evidenzgesicherten Prinzips. Auf die Weise bildet die philosophierende Frühromantik – vor allem in Gestalt ihrer Hauptvertreter Novalis und Friedrich Schlegel (ähnlich aber auch bei Hölderlin und seinen Freunden) – ein merkwürdiges Hybrid zwischen orthodoxem Kantianismus, dessen Ideen-Lehre stark ausgelegt wird, und spekulativem Idealismus, dessen grundsatzphilosophische Züge skeptisch überwunden werden, noch bevor sie in Schellings und Hegels Systementwürfen zum freien Flug ansetzen.

Diese Anlage hat dafür gesorgt, daß von den großen Projekten dieser Zeit – den wenigen, während deren Gedanken in deutscher Sprache europäischen Einfluß erlangten – eigentlich nur die der Frühromantik von einer skeptischen, aber auch perfektibilistisch eingestellten Moderne haben übernommen werden können. Freilich sind sie – umgekehrt proportional zu ihrem Ruhm – allererst zu entdecken. Neuere Forschungen haben zeigen können, wie wichtig für ihr Aufkommen der von Leibnizianern und Reinholds eigenen Schülern eingeleitete Verfallsprozeß der Reinholdschen Grundsatzphilosophie gewesen ist. Ihn rekonstruiert die Vorlesungsreihe ausführlich (bis hin zum Jahre 1797).

Fridolin Ganter, *Versus heroicus. Eine sprach-, sprach- und textanalytische ästhetische Konstruktion von Hölderlins ‘Archipelagus’*, Frankfurt a.M. [u.a.] 1999 (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur).

Ziel der Arbeit ist, zu Einem Gedicht Eines Autors den Zugang zu suchen, es zu beschreiben und zu bewerten. Weder Anpassung an Eine Methode, noch Angleichung von Fakten an Eine Theorie, zielt der noetische Standpunkt der Arbeit auf Adaption von Sachverhalten mit Hilfe eines energetisch aufgefaßten Begriffssystems und ist so in beide Richtungen offen. Im Durchgang beseitigt sie herrschende Verdeckun-

gen bezüglich aller Ebenen der Sprachbeschreibung am Beispiel. Dessen epischer Charakter wird als „Metapher großer Bestrebungen“, die Anrufung des Göttlichen als Extrapolation von Personenverhältnissen herausgestellt. Eine Sprachbetrachtung, welche Bedeutung im System verabsolutiert, scheitert an Hölderlin und wird durch eine ersetzt, die auf die Strittigkeit der Sprachsache selbst ausgeht.

Emery E. George, Hölderlin's Hymn 'Der Einzige'. Sources, Language, Context, Form, Bonn 1999.

Die vorliegende, englischsprachige, Studie ist die erste Monographie über die Hymne 'Der Einzige'. In vier Teilen zu je drei Kapiteln untersucht das Buch die handschriftlichen Quellen des Gedichts, dessen dichterische Sprache (Wortschatz, Morphologie, Syntax), die persönlichen, gesellschaftlichen und poetologischen Zusammenhänge, in denen die Hymne konzipiert und niedergeschrieben wurde, und das Problem ihrer Form. Für Klärung von Formproblemen werden Hölderlins Theorien dichterischer Existenz und Verfahrungsweise, der Tragödie und der Erinnerung zu Rate gezogen. Abschließend wirft die Studie einen Blick auf den Standort der Hymne 'Der Einzige' im Bereich der Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts, besonders in angelsächsischer Sphäre.

Pierre Hartmann, Le contrat et la séduction. Essai sur la subjectivité amoureuse dans le roman des Lumières, Paris 1998.

Diese umfangreiche Studie über die Darstellung von Liebesbeziehungen im Roman des 18. Jahrhunderts wird mit einem kurzen Kapitel über Hölderlins 'Hyperion' abgeschlossen. Der Roman wird als „höchste Feier der Liebe in der Spätaufklärung“ aufgefaßt und als Vollendung der von Rousseau neubelebten Revolution der höfischen Liebe interpretiert, wobei die politische Dimension des Werks nicht vernachlässigt wird. In 'Hyperion' tritt ein revolutionärer Anspruch an die Stelle eines Traums von Gemeinschaft. Die Vollendung der Liebe hängt also mit dem Aufkommen einer wahrhaft humanen Gemeinschaft zusammen.

Holger Helting, Heideggers Auslegung von Hölderlins Dichtung des Heiligen. Ein Beitrag zur Grundlagenforschung der Daseinsanalyse, Berlin 1999 (Philosophische Schriften; 30).

Der erste Teil der Habilitationsschrift enthält die Analyse sämtlicher Heidegger-Texte, die zum Verständnis von Heideggers Auslegung des Heiligen bei Hölderlin etwas beitragen. Hier wird vor allem der Frage

nachgegangen, wie die Grundzüge des Ereignisdenkens Heideggers sich in seinen Hölderlin-Interpretationen widerspiegeln und inwiefern seine Hölderlin-Interpretationen wiederum klärendes Licht auf bisher umstrittene Züge in Heideggers Denken werfen können. Der zweite Teil bespricht die Sekundärliteratur zu diesem Thema und im dritten Teil wird vor allem die Relevanz der Untersuchungen für die psychotherapeutische Daseinsanalyse zusammengefaßt. Um seine Arbeit auch Lesern zugänglich zu machen, die keine ‚Heidegger-Experten‘ sind, hat Helting seinem Werk insgesamt 16 Exkurse beigefügt, in denen er jeweils eine Einführung in verschiedene Grundgedanken Heideggers gibt, die zum Verständnis der Einzelanalysen notwendig sind.

Jürgen Link, Hölderlin-Rousseau. Inventive Rückkehr. Historische Diskursanalyse der Literatur, Opladen 1999.

Aufbauend auf einer umfassenden und systematischen Erfassung und Analyse der Wirkung Rousseaus auf Hölderlin, werden u.a. folgende weiterführenden Aspekte behandelt: Rousseau wird heuristisch als der für Hölderlin wichtigste Integrationspunkt modernen Wissens begriffen, an dem die avancierteste und daher ‚naturfernste‘ Aufklärung kulturrevolutionär ihre ‚Richtung‘ änderte und nun den weiteren Fortschritt des Wissens unter Bedingungen der Kompatibilität mit gleichzeitiger „Rückkehr zur Natur“ stellte. Das Konzept einer „inventiven“ (d.h. gerade nicht „regressiven“) „Rückkehr zur Natur“ erlaubt die Übersetzung der „religiösen“ Termini („Götter“ usw.) in mit dem zeitgenössischen, insbesondere naturwissenschaftlichen, Wissen von 1800 kompatible Vorstellungen. Die Apostrophe Rousseaus als (einziger moderner) „Halbgott“ in der Rheinymne erweist sich als Schlüssel zu dieser neuen, „höher aufgeklärten“ Lektüre der Hölderlinischen modernen Mythologie. Einzelne Resultate: 'Tinian' als Rousseau-Motiv, 'Empedokles' als Rousseau-Chiffre, Dionysos und Herakles als Chiffren für Phasen der protohistorischen Entwicklung des frühen Menschen nach Rousseau, „Wechsel der Töne“ als paramusikalische Poetologie (beim Musiker Rousseau „changements de ton“), der höchste Gott „Äther“ als Konzentrat der Fluidatheorie des 18. Jahrhunderts u.v.a.

Giampiero Moretti, Il Poeta Ferito. Hölderlin, Heidegger e la „storia dell' essere“ (Der verwundete Dichter. Hölderlin, Heidegger und die „Seinsgeschichte“), Imola, 1999.

Heideggers Verhältnis zur Dichtung Hölderlins wird unter zwei Ge-

sichtspunkten betrachtet: Heideggers Auseinandersetzung mit Hölderlin in den Jahren 1934-1939 als entscheidendes Motiv für seine „Kehre“; Hölderlins Dichtung innerhalb der Philosophie der „Romantik“ im Bezug zum Heideggerschen Begriff von „Seinsgeschichte“. Nachdem Heidegger in ‘Sein und Zeit’ das In-der-Welt-sein in den Mittelpunkt seiner Besinnung gestellt hatte, erfährt er in den Vorlesungen von 1934-35 über „Hölderlins Hymnen ‘Germanien’ und ‘Der Rhein’“ die sprachliche Beschaffenheit eines „dichterischen“ Da-seins, d.h. einer möglichen nicht-metaphysischen Offenheit zum Sein. In den ‘Beiträgen zur Philosophie’ (1936-38) stellt sich heraus, daß dieser dichterische Bezug zur Welt einen „anderen Anfang“ der Seinsgeschichte vorbereitet *und* voraussetzt. Die grundlegende Auffassung Hölderlins im Werk Heideggers wird nun vom Verfasser durch ihre Zurückführung zum seinsgeschichtlichen Sinn der ‘Wissenschaftslehre’ (1794/95) Fichtes interpretiert: Heideggers Begriff von „Seinsgeschichte“ gewinnt durch seine Verwandtschaft mit den revolutionären Thesen der „Romantik“ und Hölderlins, dieses „anfänglichsten aller Dichter“, seine volle Bedeutung.

Lieselotte Patrut, „Nu credeam să-nvăț a muri vrodată“. Friedrich Hölderlin și Mihai Eminescu. (Studiu de literatură comparată). [„Nie hätte ich geglaubt je das Sterben zu lernen“. Friedrich Hölderlin und Mihai Eminescu (Studie der vergleichenden Literaturwissenschaft)], Bukarest 1998.

Die Arbeit bezieht sich auf bedeutende Themen, die im Denken und Schaffen der beiden Dichter vorrangig waren. Es wird versucht, von einem supranationalen Standpunkt aus mit Hilfe einer reflexiven Analyse und durch analoge Interpretation des Werkes der beiden Dichter ihre Lebensauffassung, ihre Poetik, ihre Auffassung von Natur, Liebe, Mythos, Vaterland und Sprache zu thematisieren. Leben und Werk der beiden Dichter werden wie in zwei sich gegenüberstehenden Spiegeln betrachtet, wobei die Analogien, die aus dem Werk beider Dichter reflektiert werden, Priorität haben. Deshalb wurde bei der Entwicklung der These einer geistigen Verwandtschaft vor allem der literarische Text, das Zitat herangezogen.

Charles de Roche, Friedrich Hölderlin. Patmos. Das scheidende Erscheinen des Gedichts, München 1999.

Das Buch verfolgt den Prozeß der Überarbeitung, dem Hölderlin die

vollendete Widmungsreinschrift des ‘Patmos’-Gesangs nach 1803 unterzogen hat, anhand der zentralen Motive des Textes von der Reinschriftfassung zu den Spätstufen. Methodischer Leitfaden ist dabei nicht eine editorische Hypothese zur Textgestalt, sondern die aus Benjamins Hölderlin-Aufsatz gewonnene Kategorie des Gedichteten als identitätsstiftendes Prinzip des Gedichts. Als solches postuliert die Studie die theologisch-poetologische Idee des inkarnierten Logos, wie sie sich in der Christusgestalt des Textes verkörpert.

Harald Weilnböck, „Was die Wange röthet, kann nicht übel seyn“. Die Beziehungsanalyse der Entfremdung bei Hölderlin und Heidegger, Würzburg 2000.

Aesthetic Visualism and An-Aestheticism of the Hyper-Visual in Hölderlin’s ‘Hyperion’. In: *Visuality of Language and Language of Visuality. Crossing Between Science and Art in Literature*. Hg. Beate Allert, Detroit 1995, 132-51.

„[W]ie an den Füßen ein Kind, ergriffen und an die Felsen geschleudert“. Die Gewaltthematik in Hölderlins ‘Hyperion’ in beziehungsanalytischer Perspektive. In: *Hyperion – terra incognita. Expeditionen in Hölderlins Roman*, hrsg. v. Hansjörg Bay, Opladen 1998, 135-161.

Die textnahe Interpretation untersucht Hölderlins ‘Empedokles’, ‘Hyperion’, ‘Germanien’ sowie Heideggers Exegese. In dezidierter Abgrenzung gegen orthodoxe psychoanalytische Hermeneutiken formuliert der Autor einen handlungstheoretischen Ansatz der *systemischen Beziehungsanalyse literarischer Interaktion*. Die Rekonstruktion der internen Texthandlung macht ein weites Erfahrungsspektrum narzißtischer Übertragungsbeziehungen, Doppelbindungen und dissoziativer Abwehrformen nachvollziehbar (manisch-depressive, symbiotisch-suchtlogische, suizidale bzw. [auto-]destruktive Anteile, die im ‘Hyperion’ bis hin zum Entwurf von genozidalen Phantasmen reichen). Auf der externen Ebene der impliziten Rezeptionssteuerung sind idealisierende Appelle an ein „charismatisches Spiegel-Lesen“ feststellbar, das unwillkürlich der ästhetisierenden Entdifferenzierung von komplexer Wahrnehmung zustrebt. Freundschaftsethos, Schönheits- und Liebesbegriff, pädagogisch-platonische Haltung und Pantheismus sowie die politische Emphase (des *Vermächtnisses*) verraten neben den liberalen Intentionen unbewußte Impulse einer symbiotisch-charismatischen und gegen-emanzipativen Herrschaftsformation. Eine psycho-physische *Sinnlichkeit*, insbes. der

visuellen und akustischen Resonanzerlebnisse sowie der psychomotorischen Hautsensualität folgt einer anästhetischen Handlungsstruktur und verbleibt tragisch in vitalistischen Stimulationsfunktionen. Während Heidegger die Poetizität Hölderlins radikal reduziert, entspricht er durchaus dessen Rezeptionssteuerung. Das Interesse der Arbeiten gilt den Bedingungen und Möglichkeiten von soziokultureller Vergangenheitsbewältigung.

Theodore Ziolkowski, *Das Wunderjahr in Jena. Geist und Gesellschaft 1794/95*, Stuttgart 1998.

Das gruppengeschichtliche Porträt betrachtet Hölderlin in seiner Beziehung zu den anderen genialen Menschen, die zwischen Mai 1794 und September 1795 zu einem erstaunlichen Ausbruch geistiger Kreativität in Jena zusammenkamen: vor allem Fichte, Schiller, Humboldt, Goethe und Sophie Mereau. Das Protokoll von Hölderlins philosophischer Auseinandersetzung mit Fichte wird in den Stadien seines 'Hyperion'-Projekts – der „Metrischen Fassung“ und 'Hyperions Jugend' – gelesen, während die öffentliche Reaktion auf den Menschen Fichte – sowohl der jungen Anhänger vom Bund der „freien Männer“ wie auch seiner Feinde in Weimar und an der Jenaer Universität – in den Fassungen des 'Empedokles' verfolgt wird. In seiner damaligen Wendung von der Philosophie zur Dichtung exemplifiziert Hölderlin die Tendenz des ganzen Wunderjahrs.

Aufsätze 1998-2000

Claudia Albert, *Allharmonie und Schweigen – musikalische Motive in Hölderlins 'Hyperion'*. In: *Hyperion – terra incognita. Expeditionen in Hölderlins Roman*, hrsg. v. Hansjörg Bay, Opladen 1998, 161-175.

Der Aufsatz sammelt zunächst die musikalischen Metaphern und Motive im 'Hyperion', um sie auf den Topos der Allharmonie als universales Welterklärungsmodell zu beziehen. In zahlreichen Deutungen postuliert, erweisen sich aber die Harmonie zwischen Hyperion und Diotima ebenso wie die Realisierung der Theorie vom „Wechsel der Töne“ als Täuschung: Hyperion schreibt, während Diotima schweigt. Kompositionen von 'Hyperions Schicksalslied' von Brahms bis Nono bestätigen,

daß die Gegenwart die Stille als wesentliche Herausforderung von Hölderlins Poetik betrachtet.

Michael von Albrecht, *Horazens Römeroden und Hölderlins vaterländische Hymnen mit besonderer Berücksichtigung der 'Friedensfeier'*. In: Ders., *Rom. Spiegel Europas. Das Fortwirken antiker Texte und Themen in Europa*, Tübingen 1998, 423-430.

Eine Motivuntersuchung – ausgehend von Hölderlins Vorwort zur 'Friedensfeier' – zeigt, wie sehr Horazens Römeroden (*Carmina* 3. 1-6) als Zyklus vaterländischer lyrischer Gedichte für Hölderlin eine Herausforderung bedeuteten, und dies sogar noch, nachdem sich der Dichter von der Horazischen Metrik befreit hatte. Die 'Friedensfeier' kann als zentrales Stück eines Hymnenzyklus verstanden werden, der unter anderem das Ziel verfolgt, Horaz auf dessen eigenem Felde der vaterländischen Dichtung zu schlagen, und zwar mit den Waffen Pindars. So wäre es verfehlt zu behaupten, Hölderlin überwinde die Antike oder mache sich von ihr frei. Vielmehr findet die Befreiung gerade *durch* vertiefte Auseinandersetzung mit den Vorgängern statt (wobei der oft übersehene römische Einschlag eine zusätzliche Dimension entstehen läßt).

Jørn Erslev Andersen, *Hölderlins Nachtgesänge im Bereich der modernen Dichtung*. In: *Bad Homburger Hölderlin-Vorträge 1996-97*, hrsg. v. der Stadt Bad Homburg v.d.H./Hölderlin-Gesellschaft, Bad Homburg v.d.H. 1999, 38-49.

Hölderlins aus neun Gedichten bestehende 'Nachtgesänge' (1805) werden als einheitliches poetologisches Manifest in dichterischer Form gelesen. In einer Realisation, die dazu neigt, die festen Formen von innen aufzubrechen, reflektieren die sechs ersten Gedichte die Rolle des Dichters in alkäischen und asklepiadeischen Odenstrophen. In den letzten drei Gedichten in freien Formen wird dann die in den Oden gebrochene und auf eine Dichtung des Orts gerichtete Poetik praktiziert, welche derjenigen moderner Dichtung vorgreift, die bei Celan kulminiert. Dieser letzte Aspekt wird in meinem Artikel 'Örtlichkeit – a Comment on Celan and the Poetry of Place', in: Peter Buhrmann (Hg.), *Text & Kontext, Sonderreihe Band 44: Zur Lyrik Paul Celans*, Kopenhagen/München 2000, weitergeführt.

Jørn Erslev Andersen, Die Verwitterung des Grundes – idealistische Romantik bei Fichte und Hölderlin. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 117, Stuttgart 2000, 144-154.

Ziel des Essays ist, Ähnlichkeiten und Unterschiede in der Art aufzuzeigen, wie Fichte und Hölderlin Denkweisen als ein nicht enden wollendes Bestreben verstanden haben. Fichte erstellt eine Kombination logischer Deduktion und virtueller Dynamik als Grundlage einer an philosophische Systematisierung gebundenen Wissenschaft. In seinem poetischen Denken um 1800 ersetzt Hölderlin Fichtes Ansatz durch die Erschaffung eines dynamischen Modells auf ontologischer Ebene. Als Folge der instabilen Verbindungen in diesem Modell zwischen Äther, Erde und Abgrund verwittert deshalb die Grundlage des Denkens. Das Modell gestaltet demnach eine idealistisch-romantische Denkweise jenseits der Unterscheidung von idealistischer Philosophie und romantischer Dichtung.

Friedmar Apel, Landschaft und Selbstbefreiung. Friedrich Hölderlin. In: Ders., Deutscher Geist und deutsche Landschaft. Eine Topographie, München 1998, 86-99.

Eine der Thesen des Buches lautet, daß die Natur- und Landschaftsvorstellungen der romantischen und nachromantischen Tradition in ihrem Ganzheitsbegehren eine Affinität zu totalitärer Ideologie aufweisen, sich aber andererseits immer wieder mit Versuchen verbinden, in der Kritik an der Naturbeherrschung der Moderne einen symbolischen Raum des Selbstseins jenseits gesellschaftlicher Zwänge zu entziffern. In dem Beitrag wird vor allem anhand von Briefen gezeigt, wie sich Hölderlin in der Spannung dieser Pole zu vermitteln suchte. Um die mehr oder minder ideologische Rezeption von Hölderlins Naturkonzeption geht es auch in den Kapiteln über Wilhelm Dilthey (139 ff.) und Josef Nadler (187 ff.).

Barbara Bauer, Der Gegensatz zwischen Sparta und Athen in der deutschen Literatur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. – Dies.: „Ihr alten Tugenden von Athen und Sparta“. Politische und pädagogische Modelle in Hölderlins 'Hyperion'. In: Staatstheoretische Diskurse im Spiegel der Nationalliteraturen von 1500 bis 1800, hrsg. v. Barbara Bauer und Wolfgang G. Müller, Wiesbaden 1998, 41-94 und 95-136.

B. Bauer untersucht die unterschiedliche Konjunktur der beiden gegensätzlichen Staatsmodelle der Lakedämonier und Athener im 18. Jahr-

hundert und zeichnet die Linie nach, die von den publizistischen Diskussionen über Montesquieu und Rousseau vor und nach 1789 zu den pädagogischen und politischen Themen der Entwicklungsromane sowie den philosophischen Begründungsversuchen der neunziger Jahre führt. Hölderlins 'Hyperion' wird als zeittypischer Beitrag zu aktuellen politik- und bildungstheoretischen Diskussionen bewertet. Vor allem Hyperions Lehrvortrag im ‚Athenerbrief‘ über die ungleichartige Entwicklung der Lakedämonier und der Athener wird in diesen Kontexten neu analysiert: Hölderlins vergleichende Lektüre des 'Contrat social' und 'Émile' hat z.B. im völkerpsychologischen Vergleich des ‚Athenerbriefs‘ deutliche Spuren hinterlassen. Im Gedicht 'Der Archipelagus' und im 'Empedokles'-Drama arbeitet Hölderlin indes nicht mehr mit dem pädagogischen Entwicklungsmodell aus Rousseaus 'Émile', sondern hat eine überzeitlich gültige ontologische Theorie vom „Werden im Vergehen“ zur Verfügung, um dem Wesen der politischen Erneuerung als Versöhnung und Umschlag der Gegensätze von Natur und Künstlichkeit, Aorgischem und Organischem auf die Spur zu kommen.

Hansjörg Bay, 'Hyperion' ambivalent. In: Hyperion – terra incognita. Expeditionen in Hölderlins Roman, hrsg. v. Hansjörg Bay, Opladen 1998, 66-93.

Ausgehend von einer Problematisierung des ungewöhnlichen Romanendes verfolgt der Beitrag, wie Hölderlins 'Hyperion' von einer tiefgreifenden Ambivalenz erfaßt wird. Die angestrebte „Auflösung der Dissonanzen“ in einer philosophisch ambitionierten Natur-Konzeption gelingt dem schreibenden Hyperion letztlich nicht, weil diese Konzeption ebenso wie die erinnernde Durcharbeitung seiner Lebensgeschichte auf der Ausblendung der gesellschaftlichen Problematik basiert. Da diese nicht durchgehalten werden kann, bricht die unaufgelöste Ambivalenz zwischen der Behauptung der erstrebten Harmonie und der Insistenz auf der erlebten Disharmonie auf verschiedenen Ebenen wieder auf. Darüber hinaus zeigt eine Untersuchung metaphorischer Korrespondenzen, in der die kompositorische Funktion des Schicksalsliedes akzentuiert wird, wie die quer zu den linearen Verläufen sich abspielende Kommunikation unterschiedlicher ‚Positionen‘ des Textes deren Widerständigkeit gegen ihre reflexive ‚Aufhebung‘ bewahrt.

Maria Behre, Hölderlin in der Lyrik des 20. Jahrhunderts. In: Lyrik des 20. Jahrhunderts, München 1999, 107-124.

Ein Blick über die Rezeptionsgeschichte Hölderlins in der Lyrik des 20. Jahrhunderts wird zu geben versucht, indem von dem wirkmächtigen Gedicht 'Hälfte des Lebens' aus – das im Veröffentlichungsband als „das früheste Gedicht des 20. Jahrhunderts“ von Dichtenden ausgewählt ist – kontrastive, die Brüche des 20. Jahrhunderts spiegelnde Zugänge zu Hölderlins Werk gezeigt werden. Findet Georg Trakl bei Hölderlin das Poetologem des Untergangs ('Untergang'), entdeckt Gottfried Benn das des „Aufbaus“ in „Leere“ und „Nichts“ ('Nur zwei Dinge'). Suchen Johannes Bobrowski ('Hölderlin im Turm') und Peter Huchel ('Auffliegende Schwäne') mit Hölderlin geschichtliche Spuren politischer Verletzungen in scheinbaren Idyllen, entschlüsselt Paul Celan ('Tübingen, Jänner') den Echo-Spiegelraum der Kunst in Hölderlins spätem Sprachkosmos. Stellt Ernst Meister ermutigt durch unabschließbare Hölderlin-Hermeneutik radikal-existentialen Fragen ('Frag dich dereinst'), antwortet Wolf Biermann mit Hölderlin durch polemisch-widerständige Sprachverletztheit angesichts menschenverachtender Propaganda ('Das Hölderlin-Lied').

Anke Bennholdt-Thomsen, „Verpflanzte erotische Pflanzen“. Hölderlins 'Tasso'-Reminiszenz. In: Übersetzen. Übertragen. Überreden, hrsg. v. Sabine Eickenrodt, Stephan Porombka, Susanne Scharnowski, Würzburg 1999, 87-94.

Der Aufsatz versammelt die Bruchstücke im Spätwerk Hölderlins, die sich auf Goethes 'Torquato Tasso' beziehen. Bezugspunkt sind die Orangerien in Belriguardos Gärten als locus amoenus, dessen durch Liebe, Ehre und Politik geprägte Aura dem Dichter gewährt, aber auch versagt wird. Hölderlin zieht aus den nach Deutschland, in den Norden verpflanzten Zitrusbäumen darüberhinaus im Sinne der Böhlendorff-Briefe geschichtsphilosophische Konsequenzen.

Uwe Beyer, Hölderlins „Rehabilitierung des Mythos“. In: Bad Homburger Hölderlin-Vorträge 1996/97, hrsg. v. der Stadt Bad Homburg v.d.H./Hölderlin-Gesellschaft, Bad Homburg v.d.H. 1999, 7-37.

Der Text zeigt, wie Hölderlin zu seinem hermeneutischen und ontologischen Begriff des Mythos findet. Anhand der Deutungen von Christus und vom Frieden zu Lunéville illustriert er die geschichtsphilosophische

Anwendung des Begriffs in der poetischen Praxis. Zuletzt erhellt er dessen wissenschaftstheoretisches Potential, indem er ihn auf die aktuelle Debatte einer „Rehabilitierung des Mythos“ bezieht.

Theresia Birkenhauer, Hyperion auf dem Ätna – „...oder wie du es sonst noch heißen magst“. Modalitäten indirekten Sprechens. In: Hyperion – terra incognita. Expeditionen in Hölderlins Roman, hrsg. v. Hansjörg Bay, Opladen 1998, 190-209.

Warum macht Hyperion auf seiner Reise nach Deutschland ausgerechnet in Sizilien Station, warum besteigt er den Ätna, warum „fiel“ ihm erst dort „droben“ der „große Sicilianer“ ein? Untersucht wird das komplexe Geflecht dieser Erinnerung mit ihren Verweisen, Andeutungen, Zitaten und Selbstzitaten, in denen Hölderlin sein Sprechen über Empedokles und das Hyperions beziehungsreich amalgamiert. Durch die Modalitäten indirekten Sprechens verweist der Roman auf Hölderlins dramatisches Werk, die kompositorischen Formen der Perspektivierung der Rede, die beide Dichtungen verbinden.

Irene Borges-Duarte, O mais inquietante de todos os entes. A ontologia trágica de Sófocles a sua tradução em Hölderlin e Heidegger (Das Unheimlichste. Die tragische Ontologie des Sophokles und ihre Übertragung bei Hölderlin und bei Heidegger). In: Philosophica. Rev. semestral do Dept. de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa 11, Lisboa 1998, 111-132.

Heidegger nach wird die eigentliche griechische Definition des Menschenwesens durch das Wort *deinón* bei der 'Antigone' des Sophokles charakterisiert. Zweimal hat Hölderlin erstrebt, dieses zu übersetzen. Auch Heidegger hat davon zwei Übersetzungsversuche hinterlassen. Dieser Aufsatz versucht, die Entwicklung der Heideggerschen Ontologie des Menschen aus seiner Interpretation des Sophokles und aus den beiden Übersetzungen Hölderlins herauszuheben.

Reinhard Brey Mayer, Von Hiller zu Hölderlin. Das Netzwerk altwürttembergischer Ehrbarkeit als Vermittler pietistischer Traditionen. In: Gott ist mein Lobgesang. Philipp Friedrich Hiller (1699-1769), der Liederdichter des württembergischen Pietismus, Metzingen 1999, 138-164. Es wird gezeigt, wie sehr gerade Hölderlins Heimatstadt Nürtingen schon zwei Generationen vor 1770 und dann erst recht in der Zeit von

Nathanael Köstlin und Jakob Friedrich Klemm eine Hochburg des Pietismus war. Hillers 'Geistliches Liederkästlein', das Konfirmationsgeschenk von F.C. Jäger, geb. Binder, wurde für Hölderlins Dichtung besonders wichtig (vgl. Lothar Kempfers Hinweis). Der Einfluß wurde durch Hillers Sohn Johann Christian, Hölderlins Maulbronner Lehrer, verstärkt, durch den auch Oetingers Denken vermittelt werden konnte. Hillers Einfluß dürfte bis zum 'Empedokles' (vgl. Adolf Beck) im Leviticuszitat (Bruchstück 68) und bis hin zu späten Reimgedichten Hölderlins noch wirksam sein.

Paola-Ludovika Coriando, Zu Hölderlins Wesensbestimmung des Menschen. In: Vom Rätsel des Begriffs. Festschrift für Friedrich-Wilhelm v. Herrmann zum 65. Geburtstag, hrsg. v. Paola-Ludovika Coriando, Berlin 1999, 179-192.

Ausgehend von den als Wesensdefinition des Menschen interpretierten Versen „Ein Rätsel ist Reinentprungenes. Auch / Der Gesang kaum darf es enthüllen“ ('Der Rhein', v. 46 f.) thematisiert der Aufsatz – in Anknüpfung an Heideggers Spätdenken – u.a. Hölderlins Grundgedanken der Flucht der Götter, der heiligen Trauer und der Halbgötter in der Leitbahn der Differenz und Gleichursprünglichkeit von dichterischem Bild und denkerischem Begriff.

John B. Crosetto, Hölderlin's Skeptical Horizon. 'Hyperion' and Jena's Philosophical Circle. In: Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik 31, 1998, 4, 303-324.

The novel is read historically as a poetic philosophical treatise influenced directly by Niethammer and Reinhold, and indirectly by Maimon and Schulze. Hölderlin's response to the question of an „oberster Grundsatz“ and the unification of subject and object is made distinct from that of Fichte. As a result, the essay uses the image of the horizon to distinguish its interpretation of the Hölderlinian paradox or riddle from those of recent critics inspired by Heidegger.

Angela Esterhammer, Hölderlin and the inter/subjective speech act. In: Rereading Romanticism, Amsterdam [u.a.], 2000, 193-226.

In 'Hyperion' und 'Tod des Empedokles' werden „subjektive Sprechakte“, durch die das sprechende Subjekt seinen Platz in der Welt und ein Ich-Du-Verhältnis zum Anderen aufnehmen könnte, dem „intersubjek-

tiven Sprechakt“ unterworfen, der im Bereich soziopolitischer Instanz und Konvention operiert. Die genannten Werke Hölderlins zeigen aber zugleich sein Bemühen, in den Äußerungen Hyperions und Empedokles' eine neue Form des Sprechakts zu entdecken, die subjektive und intersubjektive Validität zu kombinieren vermag. Dieser Versuch entspricht den linguistisch-philosophischen Prioritäten anderer Sprachdenker des romantischen Zeitalters, die den Sprechakt als ein zugleich kognitives und kommunikatives Phänomen definierten.

Manuel José do Carmo Ferreira, A questao da síntese na gênese do Idealismo Alemão, partindo do seu mais antigo programa. In: Philosophica. Rev. semestral do Dept. de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa 11, Lisboa 1998, 87-109.

In dieser Arbeit wird die Frage der Synthese als zur Geburt des deutschen Idealismus führend dargestellt. Die Synthese ist schon die entscheidende Frage, die die transzendente Perspektivierung in Gang setzt. Das Kantische transzendente Denken bildet eine Logik der Synthese heraus, deren Aporien, die sich am deutlichsten seit 1789 zeigen, die Entstehung des Deutschen Idealismus hervorbringen. Das Ziel dieser Bewegung wird sie systematisch zusammensetzen und lösen. Das 'Älteste Systemprogramm' kondensiert die Diskussion um das Thema und nimmt die Leitmotive der Standpunkte Hölderlins, Hegels und Schellings auf. Die drei Autoren behaupten die dialektische Natur der paradigmatischen Synthese der Identität und der Differenz. Sie erheben die Kategorie der Beziehung zum Kernbegriff einer Geistesphilosophie und somit zur Achse einer polysemischen Lösung des Syntheseproblems.

Daniele Goldoni, Hölderlin und die Sprache. In: Neohelicon. Acta comparationis litterarum universarum 2, Budapest 1998, 67-121.

Die Sprache wird bei Hölderlin aus der Dürftigkeit eines Wortes gedeutet, die den Tod des alten Göttlichen zu bezeugen vermag. Dadurch wird eine nicht ontische Erfahrung der Natur möglich: Last der Dürftigkeit, Zwischenzeit der „Übersetzung“ aus der Vergangenheit, Blitz und Helle der Möglichkeit einer Existenz, die nicht der Dauer, sondern der Dankbarkeit sich anvertraut, stiften die zeit-räumliche Beziehung Erde-Himmel im Wort.

Patrick Greaney, *Language and Form. Hölderlin's Errancy*. In: *Modern Language Notes* 113, 1998, 537-560.

Der Aufsatz arbeitet die enge Beziehung zwischen Sprache, Form und Formlosigkeit in den poetologischen Schriften Hölderlins heraus. In einer Lektüre des Fragments „Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist“ und des Pindar-Kommentars 'Von der Wahrheit' wird gezeigt, wie Hölderlins Texte das „Irren“ „in Rücksicht auf das Dichteri-sche“ als „Erfüllung“ darstellen und zugleich den Implikationen dieser Einsicht ausweichen.

Wolfram Groddeck, „Hörst Du? Hörst Du? Diotima's Grab!“ Zur Aporie der Schriftlichkeit in den 'Hyperion'-Briefen. In: *Hyperion – terra incognita. Expeditionen in Hölderlins Roman*, hrsg. v. Hansjörg Bay, Opladen 1998, 176-289.

Der Aufsatz geht von der Beobachtung aus, daß das Buch 'Hyperion' als Motto eine Grabinschrift trägt. Der Aspekt der Schriftlichkeit als Zeichen des Toten und des Tödlichen in Hyperions Briefen an und über Diotima wird als ein inhärentes Moment der Handlungsentwicklung des Briefromans aufgefaßt und in einigen poetologischen Konsequenzen dargestellt. Die emphatische Beziehung des Romans zu Platon und dessen Schriftkritik erweist sich dabei als eine Voraussetzung für die Entwicklung von Hölderlins eigener Dichtungsauffassung hin zur lebendigen („feurigen“) Rede des Empedokles.

Ute Guzzoni, „Ich liebe diß Griechenland überall. Es trägt die Farbe meines Herzens.“ Einige Bemerkungen zu Himmel und Natur im 'Hyperion'. In: *Hyperion – terra incognita. Expeditionen in Hölderlins Roman*, hrsg. v. Hansjörg Bay, Opladen 1998, 116-134.

Der Beitrag untersucht am Bereich des Himmels den Naturraum in Hölderlins Roman als die Dimension von Hyperions Wohnen und Wandern. Hyperions Verhältnis zu der Räumlichkeit und Zeitlichkeit der ihn umgebenden Natur wird dabei anknüpfend an Heideggers Raumverständnis als ein Sicheinlassen auf den Zeit-Spiel-Raum der Welt begriffen: In seinem zugleich phänomenalen und geistigen Charakter ist der Himmel für Hyperion nicht etwas einfachhin Gegebenes, sondern ein ihn betreffendes Geschehen und damit der Mitspieler einer Handlung, die sich erst im Zusammenspiel von Mensch und Welt ergibt.

Kathrin Holzermayr Rosenfield, *Getting inside Sophocles' Mind through Hölderlin's 'Antigone'*. (Trans. from the French by Edward J. Shephard, jr.) In: *New Literary History. A Journal of Theory and Interpretation* 30, 1999, 1, 107-127.

Kann man Hölderlins „poetische Logik“ oder die Idee eines „gesetzlichen Kalküls“ als Übereinstimmung poetischer Figuren mit den imaginären Strukturen eines kulturellen Systems, z.B. der klassischen polis, verstehen? Das würde heißen, daß Hölderlin „treu“ übersetzen wollte, wenn auch nicht Wort für Wort, sondern „treu“ den umfassenderen Zusammenhängen, die erst im Rhythmus des ganzen Werks sichtbar werden. Der vorliegende Aufsatz zeigt, daß scheinbare ‚Abweichungen‘ in Hölderlins Übersetzung als Wegweiser auf anthropologisch und historisch relevante Vorstellungsmuster verstanden werden können, die als disseminierte Doppelsinnigkeiten im Original mitschwingen. Das hier analysierte Beispiel betrifft das Problem des Epiklerats, das verständlich macht, warum König Kreon so eigenartig – und so lange – mit einem Wächter dialogiert.

Alexander Honold, *Der Tod des Dichters. Walter Benjamins Hölderlin-Deutung und der Erste Weltkrieg*. In: *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 1998, 328-357.

Walter Benjamins Interpretation von 'Dichtermuth' und 'Blödigkeit' wird in ihrem historischen Kontext nachgezeichnet: studentische Jugendbewegung, der lyrische Enthusiasmus im Umfeld des George-Kreises, schließlich der Schock des Ersten Weltkriegs. Angestoßen durch den Selbstmord des Jugendfreundes und Dichters Fritz Henle, reflektiert Benjamin über Mut und Todesbereitschaft des Dichters im Verhältnis zum Volk. Hellingraths bahnbrechende Edition und Rilkes Hölderlin-Auseinandersetzung bilden weitere Korrespondenzen. Gezeigt wird mit einer textgenetischen und analytischen Erörterung der Fassungen von 'Dichtermuth' nicht nur, wo Benjamins Ergebnisse der Korrektur bedürfen, sondern auch, wie Hölderlin selbst an der Figur des Orpheus die dichterische Existenzweise zu einem zentralen Thema seiner Poetik erhob.

Alexander Honold, *Hyperions Raum. Zur Topographie des Exzentrischen*. In: *Hyperion – terra incognita. Expeditionen in Hölderlins Roman*, hrsg. v. Hansjörg Bay, Opladen 1998, 39-65.

Die der Astronomie entlehnte Figur des Exzentrischen ist für den

'Hyperion'-Roman ein strukturbildendes Prinzip, sowohl in den Vorstufen als auch in der Endfassung. Raum und Räumlichkeit sind keine feststehenden, vorausgesetzten Größen, sie werden durch Spannungen, Polaritäten und Bahnbewegungen je situativ konstituiert. Hyperions Weg richtet sich je an widerstreitenden Brennpunkten aus: Liebe und Krieg, Deutschland und Griechenland, Handeln und Erinnern/Erzählen. Der Beitrag unternimmt es, die handlungsleitende Funktion der textuell repräsentierten Räume (Berg, Strom, Isthmos, Zyklus, Insel) durch Ausblicke, Ausfahrten, geographische und kulturtopographische Merkmale zusammenführend zu interpretieren.

Alexander Honold, Hölderlins Orientierung. Poetische Markierungen eines kulturgeographischen Richtungssinns. In: Die andere Stimme. Das Fremde in der Kultur der Moderne. Festschrift für Klaus R. Scherpe, Köln [u.a.] 1999, 99-121.

Am Alexanderzug und an der Wanderungsbewegung des Dionysos faszinierte Hölderlin frühzeitig schon die Perspektive des Weges vom und in den Orient. Den von Herder ausgestalteten Kulturmythos des „ex oriente lux“ aktualisierte Hölderlin unter dem Vorzeichen der griechischen Befreiungskämpfer und der Napoleonischen Eroberungszüge in Ägypten und Italien. 'Hyperion' und etliche, bislang vorwiegend hellenisch kontextualisierte Gedichte bergen eine intensive Auseinandersetzung mit dem Osten als Raum und Richtung. Die in 'Brod und Wein', 'Kolomb' etc. gestaltete Konzeption des Hesperischen findet an diesen orientalischen Motivbereichen ihr Gegenstück. Beide zusammen konfigurieren Hölderlins kulturgeographischen Richtungssinn, der in das große, geomythische Bezugssystem der Ströme, Strömungen und Himmelsrichtungen eingeordnet werden kann.

Christian Iber, Hölderlin und Schelling auf der Suche nach dem verlorenen Sein. Zur Entwicklung von Hölderlins Jenenser ästhetischer Konzeption. In: Literarische Philosophie – Philosophische Literatur, hrsg. v. Richard Faber und Barbara Naumann, Würzburg 1999, 113-133.

Der Vergleich zwischen der philosophisch-ästhetischen Position des jungen Hölderlin mit der des jungen Schelling deutet Hölderlins rein ästhetische spinozistisch-platonische Versöhnungskonzeption in seinem Roman 'Hyperion' als kritische Subversion des praktisch-promethei-

schen Spinozismus, den Schelling mit seiner Tragödienkonzeption in seinen 'Philosophischen Briefen' vertritt und damit als alternative Antwort auf die Konflikterfahrungen der Subjektivität in der Moderne.

Heinrich Kaulen, Hölderlin-Bilder in der deutschen Gegenwartsliteratur. Gedanken zu einem Projekt im Literaturunterricht. In: Deutschunterricht 51, 1998, 450-460.

Hölderlins Werk ist in der Gegenwartsdichtung ein wichtiger Bezugspunkt intertextueller Lyrik. An Beispielen von Volker Braun, Harald Gerlach, Sarah Kirsch u.a. geht der Beitrag der Frage nach, ob und wie solche intertextuelle Bezüge genutzt werden können, um im Deutschunterricht einen aktuellen Zugang zu Hölderlins komplexem Œuvre zu gewinnen.

Wolf Kittler, Ödipus oder Ajax, Hyperions Weg von Korinth nach Salamis. In: Hyperion – terra incognita. Expeditionen in Hölderlins Roman, hrsg. v. Hansjörg Bay, Opladen 1998, 210-234.

Die genealogischen Beziehungen zwischen den Figuren in Hölderlins 'Hyperion' verschieben sich von einer Fassung des Romans zur anderen an wenigen entscheidenden Stellen. Ausgehend von einer Tabelle wird zu zeigen versucht, daß dem Romantext als Ganzem zwar das ödipale Schema zugrunde liegt, daß es aber in der Differenz zwischen den verschiedenen Schriftträgern verworfen und an seine Stelle die Geschichte des wahnsinnigen Ajax als Modell des schreibenden Dichters gesetzt wird.

Wulf Koepke, Hölderlin im Gepäck bei der Rückkehr aus dem Exil. Stephan Hermlins und Erich Arendts Appell an zukünftige Leser. In: Deutschsprachige Exillyrik von 1933 bis zur Nachkriegszeit, hrsg. v. Jörg Thunecke, Amsterdam [u.a.] 1998, 83-100.

Stephan Hermlin und Erich Arendt gehören zu den kommunistischen Lyrikern des Exils, die 1945 ihre Hoffnungen auf ein anderes, ein neues Deutschland setzten, und dieses Neue durch ihre Lyrik mit herbeiführen und vorwegnehmend ausdrücken wollten. In ihrer Sprache verbindet sich die Tradition der kommunistischen Kampfballade, mit Berufung auf François Villon und Walt Whitman und vor allem inspiriert von Pablo Neruda und Federico Garcia Lorca, die Arendt im Spanischen Bürgerkrieg zu akuten Themen benutzte, mit der Inspiration durch Hölderlin,

ganz in der Linie des „linken“ Expressionismus, mit seiner Sprache und seinen Formen. Hermlins 'Städteballaden' zeigen dies besonders eindrucksvoll, zumal mit seinem Ruf „Gebt mir eine neue Sprache!“, eine Sprache, die dann auch nach Auschwitz Gedichte hervorbringen könnte. Erich Arendts große Hymne '...Über Asche und Zeit...' trägt Hölderlin über den Ozean ins Exil; seine 'Flug-Oden' und Elegien nach der Rückkehr in die DDR erlauben ihm mit Hölderlin den Flug nach seinem eigenen Griechenland und die Erhebung über die blutbefleckte deutsche Erde. Die Hoffnungen von 1945 verschwanden schnell; Arendts Oden stehen zwischen Trauer und Utopie. Hermlin hörte auf, seine Lyrik zu schreiben. Dennoch bleibt er, wie Arendt, ein Zeuge der Gegenwart des zukunftsweisenden Hölderlin in der DDR.

Masashi Koiso, Hölderlin kokyô-sekai no shisô to kôzô (Idee und Struktur in Hölderlins Heimat). In: Yamanashi-Daigaku kyôiku ningyaku gakubu kennyûhokoku (Memoirs of the Faculty of Education & Human Sciences, Yamanashi University, Bd. 49), Kofu 1998, 56-74.

Ich betone im HF 307/50-52, daß „Philoktetes“ als einziger Zeuge des Flammen-Todes modellhaft für „Gedächtnis“ steht. Ich lege dann aus, daß „Gedächtnis“ kein Rückblick in die Mythologie ist, sondern die gegenwärtige Erinnerung des vormaligen Ereignisses und die Zurückerinnerung, die im Andenken wirklich realisiert ist. Die kritische Situation, auf die die großspurige, selbstherrliche Haltung des Menschen, daß ihre Mitwirkung für ihn selbstverständlich sei, zurückzuführen ist, und wo „Die Othemlosen“ unter der irdischen Schwerarbeit leiden und auch „der sinnende Gott“ „unnützig Treiben“, „Unzeitiges Wachstum“ „hasset“, zeigt deutlich, wie die Heimat-Gründung für die Heroen selbst eine schwere Arbeit war. Die wichtigste Bedingung für den Menschen ist, daß er bei der weiteren Heimat-Arbeit die beiden Adjektive „unnützig“ „Unzeitiges“ zu tilgen versuchen muß.

Masashi Koiso, Herudarîn Saigoshi to Haiku I (Die spätesten Gedichte Hölderlins im Vergleich mit dem Haiku I). In: Yûsei 20, Tôkyô 1998, 79-92.

Hier behandelte ich eine Möglichkeit der Begegnung der beiden Gedichte Hölderlins mit dem Haiku [Ane no fu ya / Yoru no Kareno no / Kanata kara (Ach! Todesnachricht der Schwester! / Aus dem dünnen Feld der Nacht / aus der Ferne.)] von Tadao Seki, Hölderlins 'Der Spazier-

gang' und 'Wenn aus der Ferne ...'. Da beschwört in uns „Kanata kara“ = „aus der Ferne“ in dem Haiku „aus der Ferne“ Hölderlins. Beide erscheinen im gemeinsamen Grundaspekt „aus der Ferne“ durch die Toten tief auf die Finsternis bezogen. Wenn Hölderlin die Erscheinung der Dinge in der Natur dichtet, verwandelt sich die Finsternis durch das Anschauen auch in die große Helle. Das Haiku und Hölderlins späteste Gedichte zeigen uns unter dem gemeinsamen Horizont „aus der Ferne“ je eigene Finsternis und eigene Helle gegenseitig auf.

Masashi Koiso, Herudarîn Saigoshi to Haiku II (Die spätesten Gedichte Hölderlins im Vergleich mit dem Haiku II). In: Yûsei, Bd. 20, Tôkyô 1999, 73-88.

Hölderlin hat seit den 1830er Jahren drei Gedichte mit dem Titel 'Aussicht' geschrieben. In den ersten zwei sind der reine Wunsch zur Vereinigung des Menschen mit der Natur, die Verzweigung am Menschen und die Formulierung „aus der Ferne“ geblieben. Im kurz vor dem Tode vollendeten Gedicht 'Die Aussicht' ist „aus der Ferne“ verschwunden und mit „in die Ferne“ erstmals auch der bestimmte Artikel „die“ vor „Aussicht“ gestellt. Warum? Hier behandelte ich mit dieser Grundfrage Hölderlins letzte Gedichte wieder im Vergleich mit einem Haiku, das „aus der Ferne“ mit „in die Ferne“ im gegenwärtigen Horizont gleichsetzt, in welcher Weise Haiku-ähnliche Aspekte auch in Hölderlins drei Gedichten erschienen sind. Daraus ergibt sich, daß Hölderlin vor dem Tode eine neue Finsternis in der Ferne erblickt und sie bejaht hat, weil er nun auch „in die Ferne“ gedrungen und in der geöffneten Natur sowohl Finsternis als auch Helle als Harmonie, Vollkommenheit, die mit der Leere identisch ist, angeschaut hat.

Jürgen Link, Spiralen der inventiven „Rückkehr zur Natur“. Über den Anteil Rousseaus an der Tiefenstruktur des 'Hyperion'. In: Hyperion – terra incognita. Expeditionen in Hölderlins Roman, hrsg. v. Hansjörg Bay, Opladen 1998, 94-115.

Die (meistens nahezu wörtliche) Formel einer „Rückkehr zur Natur“ wird als Leitmotiv analysiert, das die Struktur des 'Hyperion' organisiert. Es zeigen sich darüber hinaus unter den dominanten tiefenstrukturellen Elementen des Textes „rousseauistische“ Kernproblematiken, die in den beiden letzten Briefen kulminieren. Das Konzept einer „inventiven“ (d.h. gerade nicht „regressiven“) „Rückkehr zur Natur“ erlaubt es,

endlich aus der Wiederholung des nichtssagenden Forschungstopos von der „Überwindung Rousseaus“ herauszukommen.

Jürgen Link, Hölderlin – oder eine Kanonisierung ohne Ort? In: *Kanon – Macht – Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen* (DFG-Symposium 1996), hrsg. v. Renate von Heydebrand, Stuttgart 1998, 383-395.

Aufbauend auf einer generativ-diskurstheoretischen Rekonstruktion verschiedener Verfahren, Literaturgeschichte zu schreiben und dabei einzelne Autoren „einzuordnen“, wird Hölderlins „Sperrigkeit“ gegen alle Schubladen erörtert. Als Alternative wird eine Sicht der Hölderlinischen Texte als einer Pluralität einmaliger „diskursiver Ereignisse“ um 1800 angeregt.

Ariane Martin, Giedeon Stiening, Man denke an Lenz, an Hölderlin. Zum Rezeptions-Muster ‚Genie und Wahnsinn‘ am Beispiel zweier Autoren. In: *Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft für die klassisch-romantische Zeit* 59, 1999, 45-70.

Der Aufsatz zeigt an den Beispielen Lenz und Hölderlin auf, daß das Wissen um die psychische Erkrankung eines Dichters die Rezeption seines Autorprofils nachhaltig beeinflusst und zwar so, daß sich unter diesem Rezeptionsmuster ‚Genie und Wahnsinn‘ die individuellen und literarhistorischen Besonderheiten verlieren. Gerade weil eine medizinisch-psychiatrische oder psychologische Differenzialdiagnose nicht mehr möglich ist, ergehen sich die Interpreten über Ursachen, Ausformungen und Ausmaße der psychischen Erkrankung beider Autoren und ihrer Bedeutung für die poetische Produktion in unreflektierten Projektionen. Der Text plädiert abschließend für die Befreiung von Hölderlin und Lenz vom Topos des wahnsinnigen Dichters.

Dietrich Mathy, „Harmonisch entgegengesetzt eines“. Zur Wiederholungsfigur in Hölderlins Dialektik des Kalkulablen. In: *Dasselbe noch einmal. Die Ästhetik der Wiederholung*, hrsg. v. Carola Hilmes u.a., Opladen/Wiesbaden 1998, 63-81.

Der Aufsatz, der die Wiederholungsfigur in den poetologischen Schriften untersucht, nimmt Wiederholungsbegriffe, -muster und -strukturen des Hölderlinischen Idioms in den Blick. <Über die Verfahrungsweise des poetischen Geistes> stellt die dichterische Genesis der Sprache in

noch abstrakter Antizipation dar, deren syntaktische Struktur sich als die sprachliche Vermitteltheit von Handlungs- und Sprachcharakteren präsentiert.

Karl Maurer, Textkritik und vergleichende Literaturwissenschaft. Zu einer Konstruktion apò koinoû in Hölderlins ‚Nachtgesängen‘. In: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft* 31, 1999, 201-235.

Das Komma nach Vers 5 von Hölderlins „Nachtgesang“ ‚Der Winkel von Hahrdt‘ fehlt im Erstdruck zu Recht; es liegt eine sogenannte apò koinoû-Konstruktion vor, wie sie in der älteren deutschen Dichtung nicht selten eingesetzt wird. „Nicht gar unmündig ist“ sowohl Apposition zu „ein Grund“ (v. 4) als auch adverbiale Bestimmung zu „...ist Herzog Ulrich gegangen“ (v. 5). Solche ausdrucksstarke Verkürzung der Rede entspricht der Theorie und Praxis des späten Hölderlin, der, wie vor ihm Klopstock, eine poesiespezifische „Schnelligkeit des Begriffs“ einfordert. In dieser extremen Form ist das apò koinoû am ehesten den Scharnierwort-Fügungen der auf extreme Kürze angelegten japanischen Tanka-Dichtung vergleichbar.

Yuji Nawata, Hölderlin in Japan. Seine Rezeption durch ITÔ Shizuo, einen Dichter der „Japanischen Romantischen Schule“. In: *Bad Homburger Hölderlin-Vorträge 1996/97*, hrsg. v. der Stadt Bad Homburg v.d.H./Hölderlin-Gesellschaft, Bad Homburg v.d.H. 1999, 50-69.

Als der japanische Lyriker ITÔ Shizuo (1906-53) in den 1930er Jahren Hölderlin las, wurde er, wie z.B. seine Nachdichtung von ‚Menons Klagen um Diotima‘ zeigt, mit Hölderlins für die Japaner fremdem Subjekt-Bewußtsein sowie der Diskrepanz von Subjekt und Objekt sozusagen angesteckt. ITÔs Dichtungen in seinem weiteren Leben können als Ringen um die Aufhebung dieser Diskrepanz betrachtet werden.

Yuji Nawata, Herudârin, Heringurâto, Ben'yamin: „kengo na moji“ ni yoru hon'yaku no keifu; Heringurâto no mishuppan gunjikiroku to no kanren nite. (Hölderlin – Hellingrath – Benjamin: eine Genealogie der Übersetzung in „vesten Buchstaben“). In: *Bungakuhyôgen to „media“: doitsubungaku no baai*, Tôkyô 1998, 72-92.

Hölderlins Sophokles-Übersetzung, Hellingraths Dissertation, die zu ihrer Rehabilitierung beitrug, und Benjamins durch Hellingraths Arbeit

beeinflusste Baudelaire-Übersetzung ist die Wertschätzung des harten optischen Eindrucks der Typographie gemein. Bei den letzten beiden Arbeiten war es die Konkurrenz mit den technischen Medien seit dem Ende des 19. Jahrhunderts, was der Literatur die Bewußtmachung ihrer *raison d'être*, der Buchstaben, erzwang. Hellingraths Arbeit als Telefonist im Ersten Weltkrieg und seine „Zeichnungen zur Anleitung für das akustische Anschneideverfahren“, die hier zum ersten Mal gedruckt sind, sollen hier im Kontext der neuen Medienkonstellation analysiert werden.

Yuji Nawata, Hölderlin, das sich im voraus auflösende neunzehnte Jahrhundert (Herudârin – arakajime kuzureru jûkyû seiki kindai). In: Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe B: Germanistische Dissertationen in Kurzfassung, Bd. 15, Bern 1998, 91-99.

Der Entwicklungsprozeß der Dichtungen Hölderlins nimmt den Entsubjektivierungsprozeß der deutschsprachigen Geistesgeschichte vom 19. und 20. Jahrhundert vorweg, was sich in der Geschichte der Hölderlin-Rezeption im deutschsprachigen Raum widerspiegelt. Bei dem japanischen Lyriker ITO Schizuo läßt sich der gleiche Prozeß beobachten, der gerade durch seine Hölderlin-Lektüre in den 1930er Jahren ausgelöst wurde. Die Parallelität der drei Verläufe zeigt, daß die Ursache der jeweiligen Entsubjektivierungen nicht in der Eigenschaft eines Kultur- bzw. Zeitraums, sondern im subjektzentrierten Prinzip selbst liegt, und daß ihr Verlauf notwendig ist.

Jouri Perov, Elemente des „Philosophischen Ästhetismus“ bei Hölderlin. In: Bad Homburger Hölderlin-Vorträge 1996/97, hrsg. v. der Stadt Bad Homburg v.d.H./Hölderlin-Gesellschaft, Bad Homburg v.d.H. 1999, 70-81.

In der Weltanschauung von Hölderlin haben die Elemente des „Ästhetismus“ als ein Typus von Philosophie, die auf ästhetischen und künstlerischen Grundsätzen aufgebaut ist, die wesentliche philosophische Einstellung gebildet. Hölderlin hat die Ideen des „universalen“ ontologischen Ästhetismus entwickelt, der seiende Priorität der Schönheit in Bezug auf das Weltall und den Menschen behauptet.

Klaus Pezold, Casimir Ulrich Boehlendorff (1776-1825), der Freund Friedrich Hölderlins, in seinen Beziehungen zur Schweiz. In: Boehlendorff, Casimir Ulrich, Geschichte der Helvetischen Revolution. [Abentheuerliche Briefe], Bern 1998, 223-252.

Der Aufsatz entstand als Nachwort zur erstmaligen Wiederveröffentlichung der Schriften Boehlendorffs als Faksimiledrucke der Erstausgaben von 1802, die er historisch kommentiert. Böhlendorffs Schweiz-Bild wird zu dem Hölderlins in bezug gesetzt. Der Autor fragt nach der Bedeutung von Böhlendorffs Erfahrungen mit dem Umbruch in der Schweiz für den Diskurs der Freunde 1799 in Homburg, speziell für Hölderlins 'Empedokles'.

Otto Pöggeler, Mit Eckhart und Hölderlin in Jerusalem. In: Otto Pöggeler, Der Stein hinterm Aug. Studien zu Celans Gedichten, München 2000, 55-60.

Im Herbst 1969 konnte der Lyriker Paul Celan nach Israel reisen. Es entstand ein Zyklus von Gedichten, die zuerst im Nachlaßband 'Zeitgehöft' veröffentlicht wurden. Das Gedicht 'Ich trink Wein' spricht Hölderlin an. Wie Hölderlin am Pindar „zackerte“, so zackert Celan an der „Königszäsur“. Doch geht es Celan nicht um die Hymnen auf große Helden, sondern um das Hervortreten der „kleinen Gerechten“. Diese können durch das Unscheinbare der helfenden Tat trotz aller Untaten die Waage der Welt wieder richtigstellen.

Otto Pöggeler, Hölderlins und Schlegels Ironie-Begriff. In: Natur, Kunst, Freiheit. Deutsche Klassik und Romantik aus gegenwärtiger Sicht (Deutsch-Polnische Tagung der Universität Warschau und des Collegium Europaeum Jenense [Jena], Oktober 1995 in Warschau unter Mitwirkung der Friedrich-Schiller-Universität Jena und des Goethe-Instituts Warschau), hrsg. v. Marek J. Siemek, Amsterdam/Atlanta, GA, 1998, 93-107.

Hölderlin wollte 1799 mit einer eigenen Zeitschrift wohl auch dem 'Athenäum' entgegentreten. Martin Heidegger trennte Hölderlin strikt von der Romantik; in jüngeren Arbeiten wird aber die Gemeinsamkeit wieder betont. Bedenkt man, daß Schlegels volle Formel „Enthusiasmus und Ironie“ lautet, dann wird der Brückenschlag zu Hölderlin möglich: Hölderlins Rede vom Schicklichen verbindet Schicksalsverbundenheit und Nüchternheit. Hegel geht dagegen einen anderen Weg als Novalis

und Hölderlin, wenn er jene dem Nichtlebendigkeit und der Vergangenheit überliefert, die sich eine vergangene Welt (Griechenland oder das Mittelalter) träumen.

Horst Dieter Rauh, Die Schrift der Einsamkeit. Versuch über Hölderlin. In: Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft für die klassisch-romantische Zeit 58, 1998, 89-114.

Ausgehend von Hölderlins 'Andenken' untersucht der Verf. dessen „Poetik des Gedächtnisses“. Nach dem Verlust Diotimas kristallisiert sich Hölderlins Dichtung zur Schrift der Einsamkeit: insofern sie in Relikten des Erinnerens „Sinn erhält“, hält sie die Wunde des Andenkens offen. Die Fundamentalerfahrung von Weltverlust und Trauer führt dazu, daß das Subjekt als Zuflucht und als Gewährleistung eigener Identität nur noch den autonomen Text hat; er soll das Verlorene ästhetisch retten. Spur dieses Andenkens ist die Schrift, in der das Subjekt sich zu rekonstituieren versucht.

Luigi Reitani, Hölderlin lettore del 'Werther'. In: Il bianco e il nero. Studi di filologia e di letteratura, Università degli Studi di Udine, dip. di Lingue e Letterature Germaniche e Romanze 3, Udine 1999, 119-135. Kein Dokument verrät, wann Hölderlin 'Werther' gelesen hat. Spuren von diesem Leseerlebnis finden sich aber in Werk und Briefen. Vor allem in 'Hyperion' werden Zitate aus 'Werther' eingefügt. Hölderlin „liest“ darin Goethes Roman als Kritik an einem narzißtischen Vitalismus, der in Nihilismus umschlägt. Daß sich aber diese „Dissonanz“ schwer auflösen läßt, zeigt eine versteckte Anspielung in 'Hälfte des Lebens'.

Dietrich Eberhard Sattler, Adam Kadmon. In: Lehbruck, hrsg. v. Martina Rudloff und Dietrich Schubert, Gerhard-Marcks-Stiftung, Bremen 2000. Ausstellung im Gerhard-Marcks-Haus Bremen, Georg-Kolbe-Museum, Berlin, Wilhelm Lehbruck Museum, Duisburg und in der Städtischen Kunsthalle Mannheim, 239-247. eine von Lehbruck illustrierte und Elisabeth Bergner zugeeignete auswahl von Hölderlin-gedichten war anlaß der studie zur eingehenden Hölderlin-rezeption des künstler, die sich schon in dem frühen relief „Weg zur Schönheit“ und in anderen schriftlichen und bildnerischen zeugnissen niederschlug.

Dietrich Eberhard Sattler, Genetischer Text: Ahnen. In: Text. Kritische Beiträge. Im Auftrag des Instituts für Textkritik e.V., Bd. 5 Textgenese, Basel 1999, 53-61.

die zusammenfassende chronologisch-integrale edition der werke, briefe und lebensdokumente in den schlußbänden FHA 19/20 wird durch eine umfangreiche genealogische liste der ahnen Friedrich Hölderlins eröffnet; sie läßt sich über die priorin Agnes des klostere Kirchheim unter Teck bis zu den herzögen von Teck und weiter verfolgen; angewendet wurde ein neuer, die numerische ahnenbezeichnung ersetzender ‚genealogischer code‘.

Dietrich Eberhard Sattler, Genetischer Text: Wort. In: Text. Kritische Beiträge. Im Auftrag des Instituts für Textkritik e.V., Bd. 5 Textgenese, Basel 1999, 43-51.

neben definitionen und axiomen zur editorischen arbeit überhaupt bietet der kurze aufsatz eine erste einföhrung in das modell der chronologisch-integralen edition.

Dietrich Eberhard Sattler, nachlaß Friedrich Hölderlin in chronologischer folge. In: Text. Kritische Beiträge. Im Auftrag des Instituts für Textkritik e.V., Bd. 4 Datum 2, Basel 1998, 191-238.

das prolegomenon zum register der mit neuaufnahme sämtlicher Hölderlinhandschriften und an Hölderlin gerichteter briefe schon begonnenen dokumentaredition – 5 bände handschriften, vierfarbig, originalformat; 5 bände umschrieben; register – bietet erstmals den handschriftenbestand in chronologischer folge.

Dietrich Eberhard Sattler, Hydra. Rezension einer Rezension. In: Text. Kritische Beiträge. Im Auftrag des Instituts für Textkritik e.V., Bd. 3 Entzifferung 1, Basel 1997, 123-144.

neben der abschnittsweise vorgehenden antwort auf die behauptungen in Jochen Schmidts polemik „Eigenhändig aber verblutete er“ (vgl. HJb 1996/97, 493) enthält die arbeit unter anderem eine diskussion der bisher nach dem griechischen wortlaut verbesserten fehler im druck der beiden Sophokles-tragödien; es wird gezeigt, daß diese emendationen Hölderlins dezidierte mitteilung zu seinem verfahren übergehen: „Ich hoffe, die griechische Kunst, die uns fremd ist, durch Nationalkonvenienz und Fehler, mit denen sie sich immer herum beholfen hat, dadurch lebendi-

ger, als gewöhnlich dem Publikum darzustellen, daß ich das Orientalische, das sie verleugnet hat, mehr heraushebe, und ihren Kunstfehler, wo er vorkommt, verbessere.“ (an Wilmans, 28. september 1803).

Marion Schmaus, „Die Wunden des Geistes heilen“. Zur Autobiographie des melancholischen Geistes oder der „Fall Hölderlin“ in Hegels ‚Phänomenologie‘. In: Athenäum. Jahrbuch für Romantik 9, 1999, 67-99. Ausgehend von der „Er-Innerung“ als Erzählprinzip des Textes wird Hegels Auseinandersetzung mit Hölderlin als strukturierendes Leitmotiv der ‚Phänomenologie des Geistes‘ gelesen. Die Figurenreihe: unglückliches Bewußtsein, Herz, Antigone, schöne Seele, absolutes Wissen, läßt den konstanten Dialog mit Hölderlins philosophisch-literarischem Werk erkennen, angefangen von ‚Urteil und Sein‘ bis zur ‚Antigone‘-Übersetzung. Hölderlin gehört zum unverzichtbaren Fundament des Hegelschen Systementwurfs, wie er auch zugleich dessen Unabschließbarkeit vor Augen führt.

Angelika Schmitz, „...wir trafen uns in den höchsten Regionen...“. Hölderlins Freundschaft mit dem ‚Dichterkollegen‘ Schmid aus Friedberg. In: Bad Homburger Hölderlin-Vorträge 1996/97, hrsg. v. der Stadt Bad Homburg v.d.H./Hölderlin-Gesellschaft, Bad Homburg v.d.H. 1999, 82-115.

Anhand der historisch-biographischen Fakten gibt der Aufsatz einen chronologischen Überblick über die Entstehung, Entwicklung und das Ende der im Zeichen des Dichterbundes stehenden Freundschaft zwischen Friedrich Hölderlin und Siegfried Schmid. Die Auswertung spezieller Textstellen aus der überlieferten Korrespondenz sowie aus den Widmungsgedichten veranschaulicht zum einen die seelisch-geistige ‚Verwandtschaft‘ der Freunde, die sich oft gegenseitig in beruflichen und privaten Krisensituationen beistehen, und verdeutlicht zum anderen den im Lauf der Zeit von beiden Dichtern bewußter wahrgenommenen, letztlich sie trennenden tiefen Wesensunterschied bezüglich des künstlerischen Selbstverständnisses.

Harald Seubert, „Unendliche Annäherung“. Bemerkungen zu Manfred Franks monumentaler Rekonstruktion der Urgeschichte der philosophischen Frühromantik. In: Athenäum. Jahrbuch für Romantik 8, 1998, 274-285.

Die Rezension würdigt Manfred Franks grundlegenden Beitrag zur

Erforschung der philosophischen Frühromantik und zeigt, daß damit ein zentrales eigenständiges Problemfeld der Debatte am Anfang der nachkantischen Philosophie um 1794 erschlossen wird. Besonderer (auch kritischer) Akzent wird auf Franks Belichtung der ‚Fichte-Studien‘ von Novalis gelegt, wobei deren Begriff der „intellektualen Anschauung“ im Verhältnis zu seiner Figurierung von Hölderlins ‚Urteil und Seyn‘ aufgewiesen wird. Es wird verdeutlicht, daß die frühromantische Orientierung an der dritten Kritik, die Explikation des ‚Urseyns‘ und der „Einbildungskraft“ der Debatte über Hölderlins philosophische Genesis, die mit dem Grundriß des ‚Hyperion‘ zusammenfällt, erst ihre Tiefenschärfe gibt.

Fabian Störmer, Verleugnende Übertragung. Hölderlin übersetzt. In: Übersetzen – übertragen – überreden, Würzburg 1999, 15-26.

Die Tatsache, daß Hölderlins Übertragung der Sophokles-Tragödien ‚Oedipus‘ und ‚Antigonae‘ bei den Zeitgenossen fast einhellig auf scharfe Ablehnung stießen, zu Beginn des 20. Jahrhunderts seine Übersetzungen aber etwa von Hellingrath und Benjamin als beispiellose Leistungen begrüßt wurden, wird auf einen weitreichenden Wandel der übersetzungstheoretischen Grundlagen solcher Beurteilungen zurückgeführt. Erst die Verabschiedung des hermeneutischen Ideals der bedeutungserhaltenden Übertragung machte die emphatische Würdigung von Hölderlins Übersetzungen möglich. Ausgehend von dieser Diagnose wird Hölderlins eigene Übersetzungskonzeption vor dem Hintergrund seiner kulturtheoretischen Thesen von der ‚Verleugnung‘ des ‚Naturgrundes‘ in den kulturellen Ausdrucksformen entwickelt.

Katsumi Takahashi, Hölderlins „Nacht“ und der „oberste Gott“. (‘Brod und Wein‘ 1800-1801, V. 23). In: Forschungsberichte der Universität Kôchi 47, Kôchi 1998, 1-8.

Den „obersten Gott“ olympischer Heiterkeit stellt der Verfasser der sternenhellen „Nacht“ gegenüber, die „wie die Tiefe des Meers“ (Winkelmann ‚Nachahmung‘) die Grundlagen für Hölderlins „seeliges Griechenland“ schaffe. Eben dies „weite Meer seiner Empfindung“ wirkt sich mächtig auf die romantische Seele Brentanos aus, um sie mit dem heiteren Griechentum des „obersten Gotts“ zu versöhnen.

Katsumi Takahashi, Klopstocks „ignes ex Homero“, Schillers „trockene Wahrhaftigkeit“ und Hölderlins „Apollonsreich“. In: Forschungsberichte der Universität Kôchi 47, Kôchi 1998, 15-20.

Kritisiert wird im Aufsatz Schillers „trockene Wahrhaftigkeit“ wegen seiner Geringschätzung der „Flammen von Homer“, um die „Junonische Nüchternheit“ und das „heilige Pathos“ im homerischen „Apollonsreich“ zu balancieren, da die Kenner seit alters her über Homers naive „Darstellungsgaabe“ wie auch über seine „gleiche Flut sich jagender Leidenschaften“ (Longinos 33.5) voll des Lobs sind.

Andreas Thomasberger, Erinnerungsbilder. Das Konzept Hölderlins und eine Applikation auf Storm. In: Erkennen und Erinnern in Kunst und Literatur. Kolloquium Reisenburg, 4.-7. Jan.1996, hrsg. v. Dietmar Pfeil u.a., Tübingen 1998, 527-541.

Hölderlins Erinnerungsbegriff wird als grundlegendes Konzept literarischer Bildlichkeit interpretiert. Eine entsprechende Lektüre von Theodor Storms 'Hans und Heinz Kirch' soll die heuristischen Möglichkeiten dieses Konzepts erweisen.

Arnaud Villani, La philosophie deleuzienne et la révolution poétique hölderlinienne. In: Hölderlin et la France. Actes du colloque organisé par l'Institut d'Etudes Françaises de Sarrebruck (Sarrebruck, 13-14 mai 1996), hrsg. v. Nicole Parfait, Paris 1999, 151-172.

Vorliegende Studie ist Teil eines größeren umfassenden Forschungsfeldes über die Ontologie des Gedichtes. Hier wird nämlich nachgeforscht, ob die Faltentheorie des immer noch aktuellen französischen Philosophen Gilles Deleuze ein brauchbares Raster zum Verständnis von Hölderlins Lyrik bieten kann. Zunächst wird die Faltentheorie dargelegt, die in ihrem Begriff der „Polyvoztät des virtuell Zusammenhängenden“ zum Vorschein kommt. Für Hölderlin, der sich vor allem vor Univoztät bewahren will, soll der wahre Blick über das „Allebende mit den tausendfachen Verkettungen“ immer teil am Ganzen haben im immer schärfer werdenden Bewußtsein der Zusammenhänge. Für dessen Erhaltung sollen eben die Dichter und die Göttlichen sorgen. Von da aus gehen Fluchtlinien mit Spannungen zwischen Gegensätzlichem, Ausblicken in die Zukunft und ins Unendliche, Stromlinien, Liebesbanden, Heimkehr und deren Knotenpunkten, Abkehr des Menschen von Gott und umgekehrt, Brücken über den Abgrund. Auf dieses Gefüge aus

„Akkorden“ wirft das Virtuelle in der Begriffsbestimmung von Deleuze ein ganz neues Licht.

Frank Völkel, Im Zeichen der Französischen Revolution. Philosophie und Poesie im Ausgang vom Tübinger Stift. In: Metaphysik der praktischen Welt. Perspektiven im Anschluß an Hegel und Heidegger (Festgabe für Otto Pöggeler), hrsg. v. Andreas Großmann und Christoph Jamme, Amsterdam/Atlanta, GA 2000, 96-120.

Dargestellt wird, wie die Französische Revolution von Hegel, Hölderlin und Schelling aufgenommen wurde – sowohl im Tübinger Stift wie auf den späteren Wegen der drei Stiftler. Der Abschnitt über Hölderlin zeigt, wie der 'Hyperion' zeitgenössisches Geschehen auf der Folie der Freiheitskämpfe der Griechen gegen die Türken reflektiert. Hölderlins Briefe und Gedichte, schließlich auch der 'Empedokles' werden einbezogen.

Bericht des Präsidenten über die 27. Jahresversammlung vom 15. bis 18. Juni 2000 in Tübingen

Von

Peter Härtling

Tübingen war diesmal der Tagungsort der Jahresversammlung unserer Gesellschaft, nachdem 1996 in Bad Homburg vor der Höhe und 1998 in Frankfurt am Main getagt wurde. Mit der Jahrhundert- oder Jahrtausendwende hatten wir uns ein Thema gestellt, das für Hölderlins Dichten von zentraler Bedeutung ist: die Hymne und der hymnische Gesang. Doch nicht nur die späten hymnischen Gesänge Hölderlins sollten Gegenstand unserer Beschäftigung sein, sondern auch die frühen sogenannten Tübinger Hymnen. Zudem war uns aufgefallen, daß es in der deutschen Literaturgeschichte keine Geschichte der Hymnik gibt. Deshalb stand der grundlegende Vortrag zur Hymne um 1800 gleich zu Beginn der Tagung, der sich auch mit der Entwicklung in Hölderlins Hymnik beschäftigte: Um 1800 kann man bei Hölderlin nicht mehr von ‚Hymnen‘ sprechen, der Terminus ‚hymnische Gesänge‘ wurde begründet. Der neue Sprachgebrauch setzte sich schon während der Tagung durch. Griff man doch versehentlich zur gewohnten Terminologie, wurde sie mit einem Lächeln korrigiert.

Alle weiteren Vorträge konzentrierten sich auf das Tagungsthema in seinen verschiedenen Aspekten, desgleichen die Arbeitsgruppen und das Forum – inzwischen als der Ort etabliert, an dem junge Forscher ihre Arbeiten über Hölderlin vorstellen können.

Die Resonanz auf die Tagung war sehr erfreulich, erfreulich auch die große Teilnehmerzahl. Über 200 Mitglieder und 50 Gäste waren gekommen.

Künftig wollen wir im Hölderlin-Jahrbuch das gesamte Tagungsprogramm abdrucken, ich will also hier auf dessen genauere Beschreibung verzichten. Die gehaltenen Vorträge und die Berichte der Arbeitsgruppen bzw. die aus den Arbeitsgruppen hervorgegangenen Aufsätze sind in diesem Jahrbuch wiedergegeben. Etliche weitere neue Forschungsbeiträge wurden aufgenommen.

Die Mitgliederversammlung am Samstag, den 18. Juni 2000, wurde vom Präsidenten eröffnet. Anwesend waren 75 Mitglieder und 2 Gäste. Nach der Tradition der Mitgliederversammlungen stand am Anfang die Ehrung der verstorbenen Mitglieder. Gestorben sind:

1997

Hans Carl Opfermann, München
Andreas Stempkowski, Wien
Cordula Ute Wittenstein, Kleinrinderfeld

1998

Dr. Horst Osterheld, Bonn
Roberta Valerie Opfermann, Bensheim
Dr. Korbinian Braun, Stockdorf
Gottfried Stelzer, Reutlingen
Dr. Joachim Theodor Hermann, München

1999

Luise Riedmann, Würzburg
Kurt Asendorf, Thedinghausen
Veronika Maria Winkler, Filderstadt
Prof. Dr. Friedrich-Wilhelm Wentzlaff-Eggebert, Wasserburg
Prof. Dr. Paul Hoffmann, Tübingen
Dr. Brigitte Haberer, München
Dr. Helmut Flume, Pfaffenhofen
Rolf Düser, Meckenheim
Gertrud Bauche, Hamburg

2000

Helmut Hornbogen, Tübingen
Georg Wolfgang Schimpf, Stuttgart
Prof. Dr. Walter Schulz, Tübingen
Prof. Dr. Walter Warnach, Köln

Sodann dankte der Präsident allen, die diese Tagung unterstützt haben: die Universitätsstadt Tübingen, die Arbeitsgemeinschaft für literarische Gesellschaften und Gedenkstätten e.V., Berlin, die Stiftung Würth, Künzelsau und die Robert Bosch GmbH, Stuttgart.

Gutes Gelingen wünschten: Herr Minister Klaus von Trotha, Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst, Baden-Württemberg, Regierungspräsident Hubert Wickert, Tübingen, und die Oberbürgermeister der Städte Nürtingen, Weimar und Frankfurt am Main und unser Vorstandsmitglied Jean-Pierre Lefebvre, Paris.

Sodann kündigte der Präsident die Änderungen an, die sich im Programm der Tübinger Jahrestagung ergeben haben: Die italienischen Dichter Mario Luzi und Andrea Zanzotto können nicht kommen. Die Lesung am Sonntag wird dennoch stattfinden: Ute Oelmann, Elsbeth Gut Bozzetti und Giuseppe Bevilacqua werden die Matinée gestalten. Gedichte von Luzi und Zanzotto auf italienisch und auf deutsch werden gelesen. Mit Elsbeth Gut Bozzetti wurde ein ausführliches Leseheft der beiden Autoren vorbereitet und ins Deutsche übersetzt. Herr Bevilacqua hatte im Vorfeld mit den Autoren Interviews aufgenommen.

Im Bereich der Publikationen ist zu berichten: 'Empedokles' von Uvo Hölscher, hrsg. von Gerhard Kurz, ist vergriffen. Ein Nachdruck wird veranlaßt. Für das Hölderlin-Jahrbuch 31, 1998/99, genehmigte der Verlag Stroemfeld/Roter Stern den Abdruck des Aufsatzes von Hermann F. Weiss über einen unbekanntenen Brief Hölderlins an Johann Gottfried Ebel aus dem Jahre 1799. Das *Hölderlin · Texturen*-Projekt geht weiter: Die Ausstellung, Teile 2 und 3, wurde inzwischen an über zwanzig Orten im In- und Ausland gezeigt. Die Einladung des Goethe-Instituts in Athen im März/April 2000 wurde wahrgenommen. Bei dem geplanten Band *Texturen 1* hat sich eine so große Stofffülle ergeben, daß zwei Teilbände entstehen sollen. Das Projekt entsteht in Zusammenarbeit mit der Deutschen Schillergesellschaft Marbach. Gefördert wird es (Publikation und Ausstellung) mit 50% durch die Arbeitsstelle für literarische Museen, Archive und Gedenkstätten (Baden-Württemberg). Die Ausstellung zum ersten Teil wurde vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst, Baden-Württemberg unterstützt. Die geplante Publikation von Otfried Kies, 'Die Familie Hölderlin in Lauffen a.N.' wird im März 2001, gefördert durch die Stadt und den Heimatverein Alt-Lauffen, erscheinen und in Lauffen am Neckar präsentiert werden. Dort ist seit September 1999 ein neuer Bürgermeister, Klaus-Peter Waldenberger, im Amt. Er will sich für den Erwerb des Hölderlin-Hauses, Nordheimer Straße 5, einsetzen. Die Zusammenarbeit mit ihm hat sehr positiv begonnen. Im Städtischen Museum Klosterhof war die Ausstellung von Ralf Ehmann „Zwischen Mondschein und Revolution“, Skulp-

turen und Grafiken zum Leben Friedrich Hölderlins, vom 28. November 1999 bis 2. April 2000 zu sehen. Am 18. Dezember las der Hölderlin-Preisträger (1999) Thomas Rosenlöcher in Lauffen.

Der Nachdruck des seit langem vergriffenen Bandes der Turm-Vorträge 2, 1987/88, 'Hölderlin und die Griechen', ist in Vorbereitung. Die geplanten Turm-Vorträge 5, 1992-98: 'Hölderlin: Philosophie und Dichtung', sollen Ende 2001 erscheinen; es wird ein Doppelband sein. Dem Regierungspräsidium Tübingen ist für seine Förderung zu danken. Zu dem im Frühjahr 1999 in Valencia, Spanien, gehaltenen Symposion erscheint eine Colloquiumsakte in spanischer Sprache. Die Übersetzung und Herausgabe der Vorträge in deutscher Sprache wurde von den Organisatoren des Symposions angeregt. Auch diese Publikation wird gefördert, die Übersetzung durch die Deutsche Botschaft in Madrid.

Über zurückliegende Tagungen und Veranstaltungen ist zu berichten: Die Arbeitsgemeinschaft Literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten e.V., Berlin (ALG) hatte ihre Jahrestagung vom 17.-19. September 1999 in Sulzbach-Rosenberg. Durch die neue Satzung (19.9.1998) ergibt sich eine wichtige Veränderung. Museen und literarische Gedenkstätten können nun auch in der ALG Mitglied werden.

Vom 2. bis 6. November 1999 fand eine Exkursion nach Bordeaux statt, die 80 Teilnehmer hatte. Eine neue Gedenktafel am Meyerschen Haus mit Versen aus Hölderlins 'Andenken' (in der Übersetzung von Gustave Roud) wurde eingeweiht:

*Ici vécut en 1802 le poète allemand Friedrich Hölderlin (1770 -1843)
... pars donc et porte mon salut
A la belle Garonne
Et aux jardins de Bordeaux ...
Mais les poètes seuls fondent ce qui demeure
(Souvenir)*

In Denkendorf fand vom 12. bis 15. April 2000 ein DFG-Rundgespräch statt. Die Schelling-Gesellschaft, Prof. Dr. Wilhelm G. Jacobs, und PD Dr. Michael Franz hatten die Tagung geplant. Schellings und Hölderlins Schulbildung und das württembergische Schulwesen (Lehrpläne, Lehrmittel, Visitationsberichte), das philosophische und das theologische Studium an den Niederen und Höheren Klosterschulen standen im Zentrum der Tagung, die von der Deutschen Forschungsgemeinschaft

gefördert wurde. Teilnehmer waren: Dr. Ursula Brauer, Prof. Dr. Martin Brecht, Prof. Dr. Gerhard Schäfer, Prof. Dr. Wilhelm G. Jacobs, Prof. Dr. Günter Schenk, PD Dr. Freyr Roland Varwig, Studiendirektor Dr. Walter Stäbler, Reinhard Breymayer, M.A., Oberstudiendirektor Albrecht Braun, Stadtarchivar Reinhard Tietzen und PD Dr. Michael Franz. Nach einer Zusammenfassung der Forschungslage zum Schulwesen im Herzogtum Württemberg (M. Franz) galten die Referate den folgenden Themen: das württembergische Logik-Kompendium von 1751 (G. Schenk); die württembergischen Rhetorik-Kompendien im 18. Jahrhundert (R.F. Varwig); Nürtinger Lateinlehrer und Denkendorfer Professoren (W. Stäbler); der Nürtinger Dekan Klemm und der Diakon Köstlin, sowie die Maulbronner Professoren Maier und Hiller (R. Breymayer), die Nürtinger Bibliotheken (A. Braun und R. Tietzen), sowie: Schellings Vater als Klosterprofessor in Bebenhausen (M. Franz). Ein Band, der die Referate der Tagung, einen Dokumentarteil mit Kurzbiographien und Inhaltsverzeichnissen der Lehrbücher bieten wird, soll im Frühjahr 2002 im Rahmen der Schriftenreihe der Hölderlin-Gesellschaft im Hain Verlag (Jena und Rudolstadt) erscheinen. Die Fortsetzung der Rundgespräche steht bereits fest. Unter dem Titel 'Hölderlins, Hegels und Schellings Magisterstudium in Tübingen' wird die Tagung vom 5. bis 8. Mai 2002 wieder in Denkendorf stattfinden.

Die Turmveranstaltungen hatten einen musikalischen Höhepunkt: Die 'Hölderlin-Gesänge', op. 35 von György Kurtág wurden mit Kurt Widmer, Basel, in Anwesenheit des Komponisten im Juni 1999 in Tübingen aufgeführt. Die Hörkassette „Wem sonst als Dir“ enthält die Erstein-spielung von sechs dieser Lieder. Der Zyklus endet mit Paul Celans 'Tübingen, Jänner'.

Ferner ist ein Projekt 'Skulptur und Poesie' in Zusammenarbeit mit dem Institut Culturel Franco-Allemand, Tübingen, durchgeführt worden (Wintersemester 1999/2000); begleitend dazu ist eine dreisprachige Publikation entstanden unter Beteiligung der Universitätsstadt Tübingen, den Städten Lissabon/Portugal und Meudon/Frankreich. Im Zentrum stand die Künstlerin Simone Boiseq mit ihrem bildhauerischen Werk, das sich über eine Zeit von fast 50 Jahren erstreckt. Die 1922 geborene Künstlerin lebt in Paris. Zu ihren wesentlichen Anregern gehört Brancusi, den sie in den 50er Jahren kennenlernte. Simone Boiseq ist seit ihrer Jugend mit Dichtern umgegangen (Hölderlin, Rilke,

Kafka, Saint-John Perse, Segalen, Césaire, Pessoa). Dies war Anlaß, die Skulpturen-Ausstellung in Dichterhäusern zu zeigen: Hölderlinturm Tübingen (Oktober bis Januar 2000), Casa Fernando Pessoa, Portugal (Januar/Februar 2000), ab September 2000 in Frankreich. Zeitgenössische Dichter wie Jacques Roubaud haben sich wiederum durch das bildhauerische Werk anregen lassen – er schrieb einen Zyklus von neun-zehn Gedichten –, auch Oskar Pastior, Claude Esteban, Jean Daive und Charles Juliet (Erstveröffentlichungen im Katalog). Daher wurde die Ausstellung mit Lesungen ins Rimbaud-Museum nach Charleville eingeladen (Printemps des poètes, März 2001). Das gesamte Tübinger Projekt wurde von Veranstaltungen im Hölderlinturm begleitet (Lesungen, Konzerte, Vorträge).

In der zweisprachigen Reihe *LES CONFÉRENCES DU DIVAN* ist als Heft 8 ein Vortrag von Jean Daive über 'Der Meridian von Czernowitz' erschienen. Der Vortrag wurde in Erinnerung an Celans Turmbesuch vor 30 Jahren – er war in Begleitung von Bernhard Böschenstein und André du Bouchet – im Hölderlinturm gehalten. Das Heft enthält ausgewählte Passagen aus dem Band 'Der Meridian' (1999) der Tübinger Celan-Ausgabe.

Wieder haben innerhalb von Projektwochen Hölderlin-Seminare für Schüler im Turm stattgefunden und Studententagungen mit verschiedenen Themenstellungen. Mit Hilfe der *Texturen*-Ausstellung sind Annäherungen an Hölderlin erprobt worden; es hat sich gezeigt, daß nicht nur sinnvolle LeseEinstiege möglich wurden, sondern die integrierten Lerntafeln das Lesen von Versen anregen.

Nun noch ein Ausblick auf Geplantes: Die Stiftung Weimarer Klassik plant unter dem Titel 'Zwischen Weimar und Jena: Hölderlin, Jean Paul, Kleist' in Weimar, vom 7. bis 9. Juli 2000 mit Universitäten und Gymnasien eine Tagung. Die Stiftung führte bereits fünf solche Symposien durch. Nicht nur Wissenschaftler werden Vorträge halten, sondern auch Studenten und Primaner. Die Symposien werden jeweils durch Seminare an den Universitäten bzw. Leistungskurse an den Gymnasien vorbereitet. Die Hölderlin-Gesellschaft führte im Turm ein Seminar durch mit Dr. Violetta Waibel, und die Studenten wurden eingeladen, an der Weimarer Tagung teilzunehmen. Dr. Gisela Bärbel Schmid, Freiburg, nimmt mit einem Leistungskurs Deutsch teil.

Vom 22. bis 24. September 2000 wird ein Poesie-Festival in Bergen veranstaltet. Gewidmet ist es dem norwegischen Dichter Olav H. Hauge

(1908-94). Es sollen Lesungen zu Hölderlin, Trakl und Hauge stattfinden. Frau Oelmann ist eingeladen und wird über Hölderlin einen Vortrag halten.

Einige kurze Nachrichten habe ich zu überbringen: Prof. Dr. Bernhard Zeller feierte am 19. September 1999 seinen 80. Geburtstag. Dietrich E. Sattler feierte am 10. Oktober 1999 seinen 60. Geburtstag. Hans-Georg Gadamer feierte am 11. Februar 2000 seinen 100. Geburtstag. Prof. Dr. Manfred Frank organisierte am 15. Februar 2000 ein Kolloquium an der Universität Tübingen zu seinen Ehren. Lothar Kempfer feierte am 1. Mai 2000 seinen 100. Geburtstag. Felicitas Barg feierte am 4. Juni 2000 ihren 100. Geburtstag.

Luise Riedmann, Würzburg ist im letzten Jahr gestorben. Die Erben wollen die Hölderlinsammlung abgeben. Die Bibliothek in der Homburger Hölderlinwohnung könnte dadurch aufgestockt werden. Die Stadt Bad Homburg soll um eine Bestandsaufnahme gebeten werden.

Helmut Hornbogen ist am 7. Februar 2000 gestorben. Die Hölderlin-Gesellschaft legte am Grab ein Blumengebinde nieder. Mit ihm verliert die Gesellschaft einen Hölderlin-Kenner, der auch die Geschicke der Gesellschaft immer sehr genau und wohlwollend beobachtete.

Die Rechnungslegung für 1998 und 1999 lag den anwesenden Mitgliedern vor. Die Bemühungen um Spenden sind erfolgreich gewesen. Beide Haushalte zeigen ein ausgeglichenes Ergebnis. Das Rechnungsprüfungsamt der Universitätsstadt Tübingen hat die satzungsgemäße Verwendung der Gelder geprüft und empfahl der Mitgliederversammlung die Entlastung des Vorstands und der Geschäftsführung.

Der Antrag auf Entlastung des Vorstands und der Geschäftsführung wurde aus den Reihen der Mitglieder gestellt. Die Abstimmung ergab bei einer Enthaltung und keiner Gegenstimme die Entlastung für die beiden Haushaltsjahre 1998 und 1999.

Die Hauptaufgabe von Vorstand und Beirat war die Planung der Jahresversammlung 2002, die vom 23. bis 26. Mai stattfinden wird. Tagungsort soll Dessau/Wörlitz sein. Das war auf der Mitgliederversammlung vom 6. Juni 1998 in Frankfurt am Main und der Sitzung des Beirats vom 28. November 1998 einhelliger Wunsch.

Frau Bennholdt-Thomsen berichtete über die Diskussion in der Vorstandssitzung und die Diskussion im Beirat vom 15. Juni 2000. Da

das ursprünglich vorgesehene Doppelthema inzwischen verschiedentlich kritisiert wurde, bittet sie um Stellungnahme dazu. Nach den Diskussionen konnte ein erstes Ergebnis vorgestellt werden:

Vier Hauptvorträge zu den Themen:

Briefe Hölderlins im Kontext der Briefkultur des 18. Jahrhunderts

Briefroman *Hyperion*

Landschaft und Gartenarchitektur; mit Literatur (Vom Landschaftsgarten zum Schauerroman) in Wechselwirkung (Hans von Trotha, Berlin; vgl. Dissertation)

Hölderlins Landschaften (Ulrich Port, Köln; vgl. Dissertation).

Acht bis neun Arbeitsgruppen:

Geschichtsphilosophische Briefe

Adressatenbezug in der Geschichtsphilosophie Hölderlins (Fabian Störmer, Berlin)

Adressatenbezug in den späten Hymnen (Dietrich Uffhausen, Tübingen)

Hölderlins Gärten (Ulrich Gaier, Konstanz; vgl. Ausstellung und Katalog Garten und Literatur)

Gärten im Spätwerk (erinnerte Landschaft)

Dessau/Wörlitz: Matthisson

Hölderlin und die Antiken-Rezeption in Wörlitz (evtl. zusammen mit der Winckelmann-Gesellschaft)

Philanthropinum in Dessau

Der Dessauer Dichter Wilhelm Müller.

Die Diskussion im Plenum hat folgendes Ergebnis: Die Themen sollen getrennt behandelt werden; *Landschaft und Garten* soll uns in Dessau/Wörlitz beschäftigen. Da das bisherige ein Doppelthema von enormer Stofffülle sei, verdiene jedes der Themen eine eigene Tagung. Auch sei keines bislang Gegenstand einer Tagung gewesen. Aufgrund der Wahl des Ortes Dessau/Wörlitz wäre das Thema *Landschaft und Garten* angezeigt. Der Einwand, *Gartenkultur* sei doch schon behandelt worden, bezieht sich auf die Kasseler Tagung 1988. Dort aber fanden lediglich speziell die Kasseler Gärten und Anlagen Berücksichtigung. Eine umfassende Behandlung hatte es nicht gegeben.

Ein weiterer Vorschlag für einen Vortrag oder eine Arbeitsgruppe kommt aus dem Plenum: Diotima und Hyperion: Die Rolle des Gartens.

Der Vorschlag, einmal in Hamburg zu tagen, wird wiederholt.

2002 wäre der 200. Todestag von Susette Gontard. Ein weiterer Vorschlag ist Leipzig/Halle.

Das Forum während der Tübinger Tagung wurde kritisiert. Das Zeitproblem wird angesprochen; das Forum müsse konstruktiver gestaltet werden, denn es sollen ja Anregungen daraus hervorgehen; die individuelle Vorbereitung der Forumsteilnehmer müßte gesichert sein; die handouts müßten substantieller sein; es sei kein Vortrag zu halten und auch keine zweite Disputatio zu bestehen.

Die Aussprache zeigt Konsens darüber, daß an der Einrichtung des Forums festgehalten werden soll: Das Forum soll jungen Wissenschaftlern die Möglichkeit geben, ihre Hölderlin-Forschungen vorzustellen. Die Arbeiten sollten in gedruckter Form vorliegen.

Wie eine bessere Qualität des Forums zu erreichen sei, wurde im folgenden diskutiert. Die Forumsteilnehmer sollten ihre Arbeiten gegenseitig gelesen und sich vor der Sitzung untereinander kennengelernt haben. Zur Vorstellung der jeweiligen Forschungsarbeit kommen verschiedene Vorschläge:

– Der Autor selbst soll seine Arbeit vorstellen und ein entsprechendes Thesenpapier vorlegen (bisherige Praxis).

– Präsentation durch die Moderation (Thesenpapier und/oder im Dialog).

– Das Modell „Kollegen stellen sich vor“ hätte den Vorteil, daß der Verfasser korrigierend eingreifen könne, zudem hätte dieser einen informierten Redepartner.

Ein weiteres Verfahren wird vorgeschlagen, das nicht nur die Teilnahme am Forum betrifft: Selbstbewerbung mit einem entsprechenden Paper. Dieser Vorschlag soll aufgegriffen, im Vorstand und im Beirat weiter beraten und im Schreiben an die Mitglieder (Frühjahr 2001) weitergegeben werden.

Mit dem Dank an die Mitglieder für die rege Beteiligung an der Diskussion schließt der Präsident die Mitgliederversammlung.

Danach trug Herr Uffhausen „Heimath und niemand weiß ...“ vor.

Programm der 27. Jahresversammlung vom 15. bis 18. Juni 2000 in Tübingen

Thema der Tagung: Die Hymne

*Und die Seele naht vermessen
Deiner Lust, Unendlichkeit!*

(Friedrich Hölderlin. Aus: 'Hymne an die Liebe')

Donnerstag, 15. Juni 2000

- 14.15 Uhr Hölderlinturm, Bursagasse 6
Sitzung des Beirats
- 16.30 Uhr Hölderlinturm, Bursagasse 6
HÖLDERLIN · TEXTUREN
Begrüßung durch den Präsidenten der Hölderlin-Gesellschaft
Vorstellung des *Projekts* durch Ulrich Gaier, Konstanz
- 17.30 Uhr Historischer Lesesaal, Universitätsbibliothek (Bonatzbau),
Wilhelmstraße 32
Forum
Moderation: Anke Bennholdt-Thomsen, Berlin und Ute
Oelmann, Stuttgart
Mit Heike Bartel, Robert Charlier, Helmut Mottel und
Christoph von Albrecht
- 20.00 Uhr Rathaus
Empfang der Mitglieder der Hölderlin-Gesellschaft durch
die Universitätsstadt Tübingen
Im Anschluß Treffen der Mitglieder im Hotel Hospiz,
Neckarhalde 2

Freitag, 16. Juni 2000

9.00 Uhr Kupferbau, Hölderlinstraße 5, Hörsaal 25
Eröffnung der Jahresversammlung durch den Präsidenten
Grußwort der Oberbürgermeisterin der Universitätsstadt
Tübingen, Brigitte Russ-Scherer

9.45 Uhr Kupferbau, Hölderlinstraße 5, Hörsaal 25
Vortrag
Ulrich Gaier, Konstanz
„HEILIGE BEGEISTERUNG“. VOM SINN DES HYMNISCHEN UM 1800

11.00 Uhr Kupferbau, Hölderlinstraße 5, Hörsaal 25
Vortrag
Martin Vöhler, Berlin
DAS HERVORTRETEN DES DICHTERS. ZUR POETISCHEN
STRUKTUR IN HÖLDERLINS HYMNIK

Neuphilologikum, Wilhelmstr. 50
14.00-16.00 Uhr Arbeitsgruppen

- A Bernhard Böschenstein, Genf
'AM QUELL DER DONAU'
- B Ulrich Stadler, Zürich
SELBSTBEZAUBERUNGEN. HÖLDERLINS UND HARDENBERGS HYMNEN
AN DIE LIEBE
- C Dietrich Uffhausen, Tübingen
'HEIMATH UND NIEMAND WEISS'
- D Alexander Honold, Berlin
'DER ISTER'. HÖLDERLINS DONAU-HYMNE ALS INSZENIERUNG EINES
INTERKULTURELLEN RAUMS

20.15 Uhr Akademischer Musiksaal im Pflughof, Schulberg 2
Lesung
'Hymnen' Hölderlins
Es lesen: U. Oelmann, B. Böschenstein und U. Gaier

Samstag, 17. Juni 2000

9.00 Uhr Kupferbau, Hölderlinstraße 5, Hörsaal 21
Vortrag
Johann Kreuzer, Wuppertal
PHILOSOPHISCHE HINTERGRÜNDE DER CHRISTUS-HYMNE
'DER EINZIGE'

11.00 Uhr Kupferbau, Hölderlinstraße 5, Hörsaal 21
Vortrag
Renate Böschenstein-Schäfer, Genf
TIERE ALS ZEICHEN IN HÖLDERLINS SPÄTER HYMNISCHER
DICHTUNG

Neuphilologikum, Wilhelmstr. 50
14.00-16.00 Uhr Arbeitsgruppen

- E Giuseppe Bevilacqua, Mario Luzi und Andrea Zanzotto
DIE REZEPTION DER POESIE UND DER POETIK HÖLDERLINS IN DER
ITALIENISCHEN DICHTUNG
- F Sabine Doering, Regensburg
DER TROST DER JUGEND. DIE 'HYMNE AN DEN GENIUS DER JUGEND'
UND 'DER GOTT DER JUGEND'
- G Dieter Burdorf, Jena
NICHT DER EINZIGE. HYMNISCHE DICHTUNGEN SEIT HÖLDERLIN
- H Wolfgang Braungart, Bielefeld
„WO WOLLEN WIR BLEIBEN?“ – HÖLDERLINS HYMNISCHES FRAGMENT
'DER ADLER'
- I Michael Luhn, Berlin
DAS HYMNENFRAGMENT 'AN DIE MADONNA'

- Neuphilologikum, Wilhelmstr. 50, Hörsaal 037
- 17.15 Uhr MITGLIEDERVERSAMMLUNG
Tagesordnung:
1. Bericht des Präsidenten
2. Kassenbericht
3. Entlastung des Vorstands und der Geschäftsführung
4. Verschiedenes

- 20.15 Uhr Akademischer Musiksaal im Pflegehof, Schulberg 2
Konzert
Hölderlin-Vertonungen von Josef Matthias Hauer, Benjamin Britten, Hermann Reutter, Hanns Eisler, Karl-Heinz Füssl
Mit einer Uraufführung von Claude Lenner.
Der Komponist ist anwesend.
Helga Spatzek, Tübingen – Sopran
Till Alexander Körber, Wien – Klavier

Sonntag, 18. Juni 2000

- 9.30 Uhr Klosterberg 2
Besichtigung des Evangelischen Stifts
Mit Nils-Christian Engel und Tilo Knapp
- 11.00 Uhr Hölderlinturm, Bursagasse 6
Matinée-Lesung
Mario Luzi und Andrea Zanzotto
Übersetzung und Moderation: Hans-Michael Speier

Während der Tagung ist im Hölderlinturm das Künstlerbuch 'L'UNIQUE' zu sehen: Hölderlins 'DER EINZIGE' (drei Fassungen) in der Übersetzung von André du Bouchet mit einer Folge von sechs Lithographien von Bram van Velde.

Die Hölderlin-Gesellschaft ist eine Vereinigung von Freunden des Werkes Friedrich Hölderlins und umfaßt Liebhaber, Forscher und Künstler im In- und Ausland. Sie hat sich zur Aufgabe gesetzt, das Interesse und das Verständnis für das Werk Hölderlins zu wecken und zu vertiefen und die Erforschung und Darstellung seines Werkes, seines Lebens und seiner Welt zu fördern.

Eine weitere Aufgabe der Gesellschaft ist die Pflege der Hölderlin-Gedenkstätten. Die Gesellschaft fördert die Hölderlinforschung durch eigene Publikationen und durch das Hölderlin-Jahrbuch, das neueste Ergebnisse der Forschung vermittelt und über die Arbeit der Gesellschaft berichtet. Sie fördert wissenschaftliche Ausgaben von Hölderlins Werk. Mit dem Hölderlin-Archiv in Stuttgart arbeitet sie eng zusammen. Sie pflegt Kontakt mit anderen literarischen Vereinigungen.

Sie veranstaltet Vorträge, Lesungen, Rezitationen, Diskussionen, Ausstellungen und Schülerseminare, und bietet in mehrtägigen Jahresversammlungen – alle zwei Jahre alternierend in Tübingen und an anderen Orten – ein öffentliches Forum des Austausches zwischen Publikum und Fachleuten, Studenten, Schülern, Forschern, Publizisten und Künstlern.

Im Auftrag der Stadt Tübingen verwaltet sie das Hölderlinhaus in Tübingen als Gedenk-, Ausstellungs- und Tagungsstätte. Die Gesellschaft wird geleitet von einem von den Mitgliedern gewählten Vorstand unter dem Präsidium von Professor Dr. h.c. Peter Härtling. Seine Tätigkeiten werden unterstützt von einem Beirat. Ihm gehören Vertreter von Behörden und Institutionen, Künstler, Publizisten und Wissenschaftler an, die sich um das Werk Hölderlins verdient gemacht haben.

Jeder kann Mitglied der Gesellschaft werden. Wer Mitglied werden möchte, wird gebeten, sich bei der Geschäftsstelle, Hölderlinturm, Bursagasse 6, D-72070 Tübingen, Tel. 07071/22040, Fax 07071/22948 anzumelden. Der Jahresbeitrag beträgt DM 70, für Schüler und Studenten DM 30, für Institutionen DM 100. Die Mitglieder erhalten das Jahrbuch unentgeltlich. Gleichfalls unentgeltlich ist für die Mitglieder der Besuch des Hölderlinturms in Tübingen. Sie haben außerdem ermäßigten Zugang zu den Veranstaltungen der Gesellschaft und erhalten einen Preisnachlaß bei den Publikationen, die über die Gesellschaft bezogen werden können (z.B. Stuttgarter Ausgabe, Schriften der Hölderlin-Gesellschaft, Hölderlin-Bibliographie).

Spenden an die Hölderlin-Gesellschaft sind steuerlich abzugsfähig.

Konten der Gesellschaft:
Kreissparkasse Tübingen 804 804 (BLZ 641 500 20)
Deutsche Bank Tübingen 15 13 076 (BLZ 640 700 24)
Postbank Stuttgart 397 70-708 (BLZ 600 100 70)

VORSTAND UND BEIRAT DER HÖLDERLIN-GESELLSCHAFT

Präsident

Prof. Dr. h.c. Peter Härtling, Mörfelden-Walldorf

Stellvertretender Präsident

Prof. Dr. Gerhard Fichtner, Tübingen

Ehrenpräsident

Prof. Dr. Gerhard Kurz, Gießen

Die weiteren Vorstandsmitglieder

Prof. Dr. Anke Bennholdt-Thomsen, Berlin

Prof. Dr. Bernhard Böschstein, Genf/Schweiz

Prof. Dr. Ulrich Gaier, Konstanz

Prof. Dr. Jean-Pierre Lefebvre, Paris/Frankreich

Dr. Ute Oelmann, Stuttgart

Beirat

Der Oberbürgermeister der Universitätsstadt Tübingen

Der Rektor der Universität Tübingen

Der Direktor der Universitätsbibliothek Tübingen

Der Direktor der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart

Dr. Ursula Brauer, Hamburg

Prof. Dr. Dieter Burdorf, Hildesheim

PD Dr. Michael Franz, Bremen

Dr. Maria Teresa Dias Furtado, Lissabon/Portugal

Dr. Ulrich Gauß, Oberbürgermeister a.D., Waiblingen

Prof. Dr. Cyrus Hamlin, New Haven/USA

Prof. Dr. Dieter Henrich, München

Prof. Dr. Christoph Jamme, Lüneburg

Prof. Dr. Kerstin Keller-Loibl, Leipzig

Prof. Dr. Hans Joachim Kreutzer, Regensburg

Prof. Uta Kutter, Stuttgart

Dr. Matias Mieth, Jena

Hans-Jürgen Müller-Arens, Ministerialdirigent, Stuttgart

Prof. h.c. Dr. Ulrich Ott, Marbach a.N.

Dr. Martin Pagenkopf, Bonn

Prof. Dr. Alain Ruiz, Bordeaux/Frankreich

Prof. Dr. Lawrence Ryan, Tübingen

Dr. Dietrich Uffhausen, Tübingen

PD Dr. Freyr Roland Varwig, Frankfurt a.M.

Prof. Dr. Werner Weber, Zürich/Schweiz

Geschäftsführung

Valérie Lawitschka, Tübingen

Sekretariat

Ellen Eisele, Tübingen

Ehrenmitglied

Prof. Dr. Lothar Kempter, Winterthur/Schweiz (†)

HÖLDERLIN-GESELLSCHAFT

Hölderlinturm

Bursagasse 6

72070 Tübingen

Deutschland

Tel.: 07071/22040

Fax: 07071/22948

Internet: www.hoelderlin-gesellschaft.de

E-mail: info@hoelderlin-gesellschaft.de

Anschriften der Mitarbeiter

Prof. Dr. Giuseppe Bevilacqua, Via di Belvedere 3, I-50010 Cercina
(Firenze)

Prof. Dr. Bernhard Böschenstein, Le Belvédère, 51, Chemin du Grand-
Pin, CH-1802 Corseaux

Prof. Dr. Renate Böschenstein-Schäfer, Le Belvédère, 51, Chemin du
Grand-Pin, CH-1802 Corseaux

Prof. Dr. Mauro Bozzetti, Corso Cavour 65, I-06121 Perugia

Prof. Dr. Wolfgang Braungart, Waldquellenweg 50, D-33649 Bielefeld

Prof. Dr. Dieter Burdorf, Eosanderstr. 11, D-10587 Berlin

Prof. Dr. Sabine Doering, Carl von Ossietzky-Universität Oldenburg,
Fachbereich 11/Germanistik, D-26111 Oldenburg

Prof. Dr. Paul Fleming, New York University, German Department,
19 University Place, 3rd floor, New York, NY 10003 / USA

Privatdozent Dr. Michael Franz, Leopoldstr. 85, D-66578 Schiffweiler

Prof. Dr. Ulrich Gaier, Haydnstr. 17, D-78464 Konstanz

Prof. Dr. Emery E. George, 16 Buckingham Avenue, Trenton, New
Jersey 08618 / USA

Elsbeth Gut Bozzetti, Corso Cavour 65, I-06121 Perugia

Dr. Alexander Honold, Kurhausstr. 41, D-13467 Berlin

Prof. Dr. Johann Kreuzer, Funckstr. 59, D-42115 Wuppertal

Michael Luhn, Föhrer Str. 9, D-13353 Berlin

Prof. Dr. Ulrich Stadler, Hirzbodenweg 42, CH-4052 Basel

Dr. Martin Vöhler, Helmstedter Str. 10, D-10717 Berlin

Dr. Harald Weilnböck, Kurfürstendamm 123, D-10711 Berlin